الأصول الفنية

لتصاوير المسكوكات الإسلامية حتى سقوط بغداد

٦٥٦هـ/١٢٥٨م



تأليف

د. عبدالله خورشيد قادر

الدار العربية للموسوعات



المؤلف في سطور

د. عبدالله خورشيد قادر

محل وتاريخ الولادة : عام ١٩٦٩ في عقرة ،نينوى.

الاختصاص العام: الاثار الاسلامية

الشهادات الجامعية : البكالوريوس / كلية التربية / جامعة الموصل ١٩٩٢

الماجستير / كلية الاداب / جامعة صلاح الدين – اربيل ٢٠٠٣

الدكتوراه / كلية الاداب / جامعة صلاح الدين – اربيل ٢٠٠٩

الحالة الاجتماعية : متزوج وله اربعة اطفال

النشاطات العلمية

عدد البحوث المنشورة والمقبولة للنشر في المجلات العلمية : (١٤) بحثاً

الكتب المؤلفة او تحت الطبع :

١- العمائر الاسلامية في العمادية ونواحيها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري الثامن عشر الميلادي

٢- المسكوكات

٣- الاصول الفنية لتصاوير المسكوكات الاسلامية حتى سقوط بغداد(٦٥٦ هـ/١٢٥٨م)نماذج مختارة (منشورات الدار العربية للموسوعات)-بيروت ٢٠١٢

النشاطات الادارية

رئيس مجلس ادارة المعهد العراقي لصيانة الاثار والتراث في اربيل من ١/١/٢٠١١ ومدرس في قسم الأثار بكلية الأداب جامعة صلاح الدين ولحد الان .

ISBN 978-614-424-038-0

الأصول الفنية

لتصاوير المسكوكات الإسلامية حتى سقوط بغداد

٦٥٦هـ / ١٢٥٨م

اسم الكتاب: الأصول الفنية لتصاوير المسكوكات الإسلامية
حتى سقوط بغداد ٦٥٦هـ/١٢٥٨م

المؤلف: د. عبدالله خورشيد قادر

الطبعة الأولى: ٢٠١٢م - ١٤٣٣هـ

ISBN 978-614-424-038-0

الدار العربية للموسوعات

المدير العام: خالد العاني

الحازمية - مفرق جسر الباشا - ستر عكاوي - ط١ - بيروت - لبنان
ص.ب: ٥١١ الحازمية - هاتف: ٩٥٢٥٩٤ ٥ ٠٠٩٦١ - فاكس: ٤٥٩٩٨٢ ٥ ٠٠٩٦١
هاتف نقال: ٣٨٨٣٦٣ ٣ ٠٠٩٦١ - ٥٢٥٠٦٦ ٣ ٠٠٩٦١
الموقع الإلكتروني: www.arabenchouse.com البريد الإلكتروني: info@arabenchouse.com

الأصول الفنية

لتصاوير المسكوكات الإسلامية حتى سقوط بغداد

٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م

تاليف

د. عبدالله خورشيد قادر

مدير المعهد العراقي لصيانة الآثار والتراث في أربيل

الدار العربية للموسوعات

بيروت

الإهداء

إلى روح والدي الطاهرة...

ووالدتي الحنونة...

اللذين ربياني صغيراً وعلماني كبيراً

الصدق - المحبة - الإخلاص

إلى إخوتي وأخواتي الأعزاء

إلى زوجتي الغالية التي شاركتني أفراحي وأتراحي وقاسمتني الحياة سهراً وصبراً ومحبة

أقدم هذا الجهد المتواضع.

عبدالله

الرموز

ت	توفي
ص	الصفحة
ص ص	الصفحات
ج	الجزء
مج	مجلد
ق	القسم
هـ	التاريخ الهجري
م	التاريخ الميلادي
م.ن	المصدر والمرجع نفسه
د/م	دون مكان الطبع
د/ت	دون تاريخ الطبع
ع	العدد
ط	الطبعة
Vol.	Volume
P	Page
PP	Pages
Pt	Part

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمدلله خالق الخلق باسط الرزق وأشهد أن لا إله إلّا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمداً عبده ورسوله، اللهم صلّ على محمد واله وصحبه.

أما بعد فان المسكوكات الإسلامية المصورة تعد دليلاً موثوقاً تنم عن المستوى الحضاري العام للمنطقة التي تضرب فيها فالمسكوكات تمثل سيادة الدولة وشرعيتها كما أنها تعكس مدى كفاءة الفنانين القائمين على دار سك المسكوكات كما تعد المسكوكات الإسلامية من أهم المصادر الأثرية لدراسة التاريخ فهي تلقي الضوء على كثير من الحوادث في التاريخ الإسلامي، كما تشكل المسكوكات مرآة نقية عاكسة لتلك الحوادث إذ خلد لنا بعضها انتصار المسلمين على عدوهم كمسكوكة الخليفة المتوكل على الله والمؤرخة سنة ٢٤١هـ.

كان سك المسكوكات في الإسلام من اختصاص الحاكم، وان صور الأشخاص تضيف الكثير إلى معلوماتنا عن مؤسسات العالم القديم وعباداته، ولكن تمثيل الأشخاص كان محظوراً على

المسلمين، ومع ذلك فالمسكوكات الإسلامية لا تخلو من الفائدة لبعض جوانب التاريخ السياسية والاقتصادية فقد تكشف أشكال المسكوكات والرسوم التي تحملها عن النزاعات والميول الدينية لأسرة من الأسر الحاكمة، كما أن ألقاب السيادة، وتاريخ المسكوكة، ومكان ضربها، تعتبر من الوسائل التي تعين على التحقق من المعلومات التاريخية، وتعد قرائن دقيقة على الأماكن التي ضربت فيها.

كما أنها تعد معرضاً رائعاً لدراسة التصوير، فالصور على المسكوكات أياً كان نوعها أو معدنها، هي نتاج قوالب حفرت فيها الصور بعد رسمها، اي انها وليدة القدرات الفنية للمصوّريين الذين وضعوا تصميم هذه الصور قبل إبرازها خلال عمليات الضرب كما تعد المسكوكات معرضاً آخر للخط ومراحل تطوره، كما أنها مصدر للألقاب والنعوت التي تلقي الضوء على الكثير من الأحداث السياسية التي تثبت أو تنفي تبعية الولاة أو السلاطين والبلاد والحكومات المركزية في التاريخ الإسلامي. وهي بذلك تعتبر وثائق صحيحة ومهمة كالنقوش لا تقبل التجريح أو الدحض ومن ثم تعتبر وثائق أصلية تفيد في معرفة تتابع الأسر وفي معرفة بعض فترات التاريخ التي سكتت عنها المصادر التاريخية.

على الرغم من أهمية المسكوكات فقد عزف عن الخوض في دراستها الباحثون المحدثون والقدامى أيضاً، وربما لصغر حجم المسكوكة وما تسببه من صعوبات في قراءتها أو إن بعض المدن التي سكتها قد اندرست اليوم فتناول الباحثون المسكوكات المصورة في شكل بحوث ودراسات ولكنهم لم يغطوا كافة جوانبها إذ لم تتجاوز

تلك الدراسات فصول او صفحات متعددة في حين أغفلت الأصول الفنية لتصاوير تلك المسكوكات.

ومن خلال دراستي في السنة التحضيرية تحركت في نفسي دوافع خفية للاهتمام بالمسكوكات المصورة منها بصورة خاصة، وتيقظت في جوانحي غريزة حب الاطلاع على معالمها، وحين اطلعت على كتب ومقالات منشورة عن المسكوكات أدركت أهمية العمل الذي يقوم به المختصون بالمسكوكات فاختمرت لدي فكرة الولوج إلى ميدانهم وأتشرف إن اكون زميلاً لهم أسهم بما يقومون به من عمل جليل.

وقد واجهتني بعض الصعوبات والمعوقات أثناء جمع وإعداد مادة الكتاب منها عدم توفر المصادر والمراجع المتعلقة بالموضوع في مكتبات أربيل حيث أجبرنا البحث عنها فسافرتُ أكثر من مرة إلى الموصل وبغداد وحصلنا على مصادر ومراجع كانت لها الأثر الكبير في انجاز البحث بهذا الشكل، فضلاً عن ذلك قلة المسكوكات المصورة في متحف أربيل وعندما حاولت الاستفادة من المتاحف العراقية في بغداد والموصل وبقية المحافظات لم يمدوا لي مع الأسف يد العون والمساعدة رغم المحاولات المتكررة، وكذلك عدم استجابة المتاحف العالمية لطلبنا بالمساعدة مثل المتحف البريطاني والمصري والتركي والسوري. على الرغم من اتصالنا بهم ولم تصلنا إجابتهم لمراسلتنا.

احتل الجانب العملي قسطاً لا يستهان به من دراستي حيث قضيت الكثير من الوقت في مخزن حفظ المسكوكات في متحف أربيل ومختبر الكيمياء في كلية العلوم بجامعة صلاح الدين بغية

تنظيف المسكوكات وإزالة الشوائب عنها، فبدأتُ بغسلها على مراحل متعددة بالمحاليل المخففة، والتي أعطتني بعد عملية استغرقت مني زمناً طويلاً وجهداً كبيراً نتائج جيدة في إظهار كل ما أردت التوصل إليه من كتابات ونقوش ورسوم، ومراجعة المجموعات الشخصية في أماكن متفرقة إضافة إلى العديد من المكتبات حيث اطلعت على معظم المصادر التاريخية في امهات الكتب العربية وكذلك المعاجم اللغوية و(كتالوكات) المسكوكات.

لذا ارتكزت الدراسة على نماذج من المسكوكات المصورة وتحليلها من جميع جوانبها تحليلاً دقيقاً ولما كانت هذه التصاوير على المسكوكات الإسلامية هي السمة الرئيسية لها فقد قامت الدراسة باستعراض نماذج متعددة من المسكوكات المصورة، باختلاف العهود منذ زمن الخلفاء الراشدين مروراً بالأمويين والعباسيين الذين ضربوا مسكوكاتهم مصورة بمختلف التصاوير الآدمية والحيوانية والطيور، وكذلك مسكوكات الاتابكيات المصورة لإثبات أن التصاوير على المسكوكات الإسلامية كان واقعاً ملموساً لم يقتصر على دول من الدول الإسلامية بل تعداه إلى أن أصبح ميزة ملازمة لغالبية الحكام المسلمين تقريباً. لذلك كان اختيارنا لنماذج متعددة ومختلفة ولفترات زمنية متباعدة حسب تسلسلها الزمني لضرب تلك المسكوكات.

قسمت الكتاب **إلى أربعة فصول وخاتمة** فضلاً عن المقدمة. **تناول الفصل الأول** لمحة في تاريخ المسكوكات منذ نشاتها حتى نهاية العصر الراشدي. وقد اقتضت معالجة الفصل على شكل فقرات، فعالج الموضوع بمقدمة عن الحالة الاقتصادية قبل نشوء

المسكوكات مبينا دور الآشوريين وكيف نشأت وتطورت الفكرة عندهم، ومن ثم بيان دور الليدين وعالج المحور الثاني مسكوكات العرب قبل الإسلام. أما المحور الثالث فكان عن المسكوكات المتداولة قبل الإسلام في الحجاز. والمحور الرابع فكان عن ظهور المسكوكات الإسلامية وتطورها حتى العصر الراشدي.

وفي الفصل الثاني كان لابد من الإشارة الى موقف الإسلام من التصوير، ففي المحور الأول عالج البحث تحليلاً تضمن ما ورد من الآيات في القران الكريم بخصوص التصوير، وعالج المحور الثاني السنة النبوية الشريفة والتصوير، أما المحور الثالث فقد تضمن موقف الفقهاء من التصوير أما المحور الرابع عن موقف الفقهاء غير المسلمين من فن التصوير والمحور الخامس كان عن موقف العلماء المسلمين من فن التصوير واختتم المحور السادس حول الأصول ونتائج تحريم التصوير.

أما الفصل الثالث فقد اهتم بدراسة نماذج مختارة من المسكوكات المصورة في الإسلام حتى نهاية الخلافة الأموية ففي المحور الأول تناول نماذج من مسكوكات العهد الراشدي وفي المحور الثاني نماذج من مسكوكات العهد الأموي حيث تم انتقاء هذه النماذج من طيات الكتب والمجلات التي نشرت عنها مع بيان تحديد وزنها وقياس أقطارها لذلك كان يعتريها أحياناً النقص في تلك المعلومات.

كما قمتُ بدراسة مفصلة لجميع المسكوكات فضلاً عن دراسة كل قطعة على حده موضحاً مدى الاختلاف والتشابه ولو كان ضئيلاً مع قطع أخرى.

وفي **الفصل الرابع** تناولت بالتفصيل نماذج مختارة من المسكوكات المصورة في الإسلام حتى نهاية الخلافة العباسية من خلال محورين تضمن المحور الأول نماذج مختارة من المسكوكات العباسية المصورة أما المحور الثاني كان عن نماذج مختارة من المسكوكات المصورة لبعض الدويلات (السلاجقة، الاتابكية، الأيوبية، الارتقية) والتي تم انتقاؤها أيضاً من المصادر والمتاحف والمجموعات الشخصية في مناطق متباينة من مدن الإقليم.

وبعد إزالة الشوائب المتراكمة عليها سواء بالإمكانيات المتوفرة لدينا أو بمساعدة الزملاء في كلية العلوم - جامعة صلاح الدين - مختبر قسم الكيمياء. تم تحديد وزنها وأقطارها وسنة ومكان الضرب لكل قطعة على حده ثم القيام بتصويرها لعدة مرات لانتقاء أفضل الصور وبعد ذلك تمت دراسة تصاوير تلك المسكوكات دراسة تشمل التحليل والشمول ووضحت الأصول الفنية للصور والتاثيرات عليها. وصب الاهتمام على الأصول الفنية العراقية القديمة. وشملت الدراسة تصاوير الأشخاص والهيئات الآدمية المصورة من حيث طريقة جلوسها. أو وقوفها أو اتجاهاتها ومن حيث الأردية وأغطية الراس كالتيجان والعصائب وأكاليل الغار وأنواع الشعور وكذلك الأسلحة المختلفة كالسيوف والدروع والأقواس.

أما دراسة الحيوانات كالأسد والحيوانات الخرافية كالتنين فقد تعرض البحث لدراسة أصولها كما تعرض لدراسة النسر ذي الرأسين وأوضحت بعضاً من تلك التصاوير بالرسوم التحليلية **فجاء الفصل الرابع** من حيث الصفحات اكبر من بقية الفصول الأخرى لأنه أكثر توسعاً.

وخصصت **الخاتمة** لعرض أهم الاستنتاجات التي توصلت إليها.

لقد ألحقت بالكتاب ملحقاً تضمن:

الجداول: وتضمن جداول زمنية دقيقة ومفصلة لجميع المسكوكات أوضحت فيها أوزانها وأقطارها ومصادرها فضلاً عن دراسة كل قطعة على حدة موضحاً مدى الاختلاف والتشابه ولو كان ضيئلاً مع غيرها.

اللوحات التحليلية: لأدق تفاصيل الصور التي جاءت في الكتاب لكل العناصر المصورة كالتيجان على اختلاف أنواعها وأشكالها وعصائب الرأس وتسريحات الشعر. والأسلحة والحيوانات الخرافية.

اللوحات المصورة: وشملت نماذج من المسكوكات المصورة.

لوحات مصورة غير إسلامية: بمختلف موادها وذلك لإظهار أصولها الفنية وتأثيراتها على تصاوير المسكوكات الإسلامية بشكل أكثر دقة ووضوحاً.

وتمّ جدول تحليلي للكتابات العربية وصياغة حروفها وكتابتها وشكلها الذي جاء على هذه المسكوكات من اجل توضيح مدى التشابه والاختلاف في هيئات الحروف مع فهرست اللوحات المصورة والخرائط.

وأخيراً آمل أن أكون قد أوفيتُ بالتزامي إزاء العمل العلمي بما يتطلبه من أمانه وجد ومثابرة ومهما قلتُ عن الجهد والبذل فأنا لا أستطيع أن أصل إلى الغاية في الكمال لان الكمال لله وحده وما نحن ألا بشر نحاول فنخطأ ونصيب، هذا واسأل الله أن يوفقني لخدمة العلم وأهله.

المؤلف

تحليل المصادر والمراجع

اقتضى موضوع الكتاب الرجوع إلى عدد كبير من المصادر والمراجع ومعايشتها بغية الحصول على المعلومات التي تغني سياق البحث وتعطيه شأناً أكاديمياً، فكانت المصادر متنوعة منها التاريخية والأدبية ومصادر موسوعية ومعاجم لغوية وكتب أخرى ولسنا هنا بصدد ذكر وتحليل جميع المصادر والمراجع بل نكتفي بإلقاء الضوء على بعضها لاسيما التي لها مساس مباشر بالموضوع، لان جميع المصادر والمراجع المستخدمة مدونة في قائمة خاصة في آخر الكتاب.

وسأقتصر على ذكر المهمة والرئيسية منها حسب قدمها التاريخي:

● **أولاً: الكتب التاريخية:**

١ ● **فتوح البلدان:** مؤلفه أحمد بن يحيى ابن جابر الشهير بالبلاذري والمعروف انه توفي سنة ٢٧٩هـ/ ٨٩٢م. يبدأ هذا الكتاب بالأحداث التاريخية الإسلامية منذ غزوات

الرسول ﷺ حتى فتوح العراق وقد تطرق أيضاً الى السكة وتاريخها ووصف بأنه من انفع المصادر التي تحدثت عن السكة وقد نشره الأستاذ الكرملي في الجزء الخاص بالسكة فقط استله من كتاب فتوح البلدان في مؤلفه «النقود العربية وعلم النميات».

٢• **مقدمة ابن خلدون**: لمؤلفها عبد الرحمن بن خلدون المغربي المتوفى سنة ٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م وقد تحدثت فيها عن السكة والصنجات في الفصل الذي عقده بـ(الخطط الدينية الخلافية) وكذلك في الفصل الخاص بـ(شارات الملك والسلطان الخاص به) وقد أعانني هذا المصدر فيما يتعلق بالنقود.

٣• **شذور العقود في ذكر النقود**: لتقي الدين احمد بن علي المقريزي المتوفى سنة ٨٤٥هـ/ ١٤٤١م وهذا الكتاب استعراض للمسكوكات قبل الإسلام وبعده يتحدث عن أنواعها وأوزانها وتاريخ ضربها في عصر بني أمية واختتمه بفصل عن مسكوكات مصر منذ الفتح حتى سنة ٨٤١هـ/ ١٤٣٧م وهو تاريخ انتهائه من تأليف هذا الكتاب ويتناول المقريزي في هذا الفصل البحث عن السكة الطولونية والفاطمية وكانت إفادتي كبيرة من هذا الكتاب وخاصة الفصل الأول من الرسالة الذي تضمن الناحية التاريخية لمسكوكات صدر الإسلام.

● **ثانياً: الكتب الأدبية:**

وأهم الكتب الأدبية التي أغنت الكتاب هي:

مؤلفات الجاحظ أبي عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ/ ٨٦٨م) حيث رجعت إلى كتابه «التاج».

● **ثالثاً: الكتب الفقهية:**

إن المعلومات التي أوردتها تلك الكتب لا يمكن الاستغناء عنها لاسيما فيما يتعلق بالنواحي المالية والاقتصادية والإدارية كالقضاء والمظالم وغيرها. حيث عقدت فصولاً وتحدثت عنها بإسهاب إلّا أن الملاحظ أنها تشمل على جانب كبير من الآراء النظرية والتي تتصل بأزمنة متأخرة ومن هذه الكتب كتاب الأموال لأبي عبيد القاسم بن سلام (ت ٢٢٤هـ/ ٨٣٨م) وكتاب الخراج لقدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ/ ٩٤٨م) وكتاب الأحكام السلطانية للماوردي المتوفي سنة (٤٥٠هـ/١٠٥٨م) وقد رتبه المؤلف في عشرين باباً تحدث في الباب الثالث عشر من كتابه هذا عن الجزية والخراج وتطرق إلى الكلام عن الذهب والفضة والدراهم والدنانير وناقش مشكلة الخلاف على أول من سك المسكوكات الإسلامية وقد طبع هذا الكتاب عدة مرات.

● **رابعاً: كتب الجغرافية والبلدان:**

وفيها معلومات قيمة فقد اعتمدت عليها في تحديد الأقاليم وتعيين مواقع المدن والقصبات فضلاً عن استفادتي من المعلومات الإدارية في هذه الكتب ويأتي في المقدمة كتاب «معجم البلدان» لياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ/١٢٢٨م) الذي يمتاز بسعة علمه

وشموليته لكل أقاليم الدولة الإسلامية إذ أفدت منه كثيراً في التعرف على اغلب المدن والقرى والقصبات.

- **خامساً: كتب الطبقات والتراجم:**

ومن أهم هذه الكتب كتاب «الطبقات الكبرى» لابن سعد (ت ٢٣ هـ/ ٨٤٤م) وكتاب «وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان» لابن خلكان (ت ٦٨١ هـ/ ١٢٨٢م) وكتاب «فوات الوفيات» للكتبي (ت ٧٦٤هـ/ ١٣٦٢م) وللمصدرين الأخيرين أهمية كبيرة رغم كونهما متأخرين فقد ترجم للعديد من الشخصيات المهمة خلال حقبة البحث.

فضلاً عن ما اشرنا إليه، فقد استفاد البحث من الكتب التراثية الأخرى من أدبية وسياسية ولغوية وكتب معارف عامة ومصادر موسوعية.

- **المراجع الحديثة:**

قدمت بعض المراجع العربية وغير العربية مادة مفيدة أغنت جوانب كثيرة من البحث ومما يزيد من أهمية تلك المراجع، هو تنوع ثقافة ومصادر مؤلفيها واطلاعهم الواسع فضلاً عن آرائهم وتحليلاتهم. فقد رجعت إلى عدد كبير من الكتب والدوريات وأفدت بشكل خاص من كتاب فجر السكة العربية والنقود العربية ماضيها وحاضرها لمؤلفها عبد الرحمن فهمي. وكذلك العملة الإسلامية في العهد الاتابكي لمحمد باقر الحسيني فضلاً عن بحوثه المنشورة ومعظم كتب للدكتور ناهض عبد الرزاق وأهمها موسوعة النقود العربية والإسلامية والنقود في العراق. فضلاً عن ذلك استفدنا من

بعض المراجع الأخرى كـ(فن التصوير عند العرب) لريتشارد ايتنكهاوزن و(التصوير عند العرب) لأحمد تيمور باشا وجميع مؤلفات زكي محمد حسن و(التصوير الإسلامي في العصور الوسطى) للدكتور حسن الباشا. والفن العراقي القديم (سومر بابل وآشور) لثروت عكاشة والفن العراق القديم لأنطوان مورتكات.

بالإضافة إلى مجموعة من الكتب التي صنفت عن الحديث النبوي مثل صحيح البخاري للبخاري (ت٢٥٦هـ/ ٨٦٩م) وصحيح مسلم بشرح الإمام النووي للمسلم(ت٢٦١هـ/ ٨٧٤م) وفتح الباري بشرح صحيح البخاري لابن حجر العسقلاني (ت ٥٩٧هـ/ ١٢٠٠م) وإرشاد الساري بشرح صحيح البخاري للقسطلاني (ت ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م).

اعتمد الكتاب أيضاً على رسائل جامعية تضمنت معلومات وافية تمكنا بواسطتها التعرف على المصادر ومراجع كثيرة، كان لها الأثر الكبير في أغناء بعض فصول الكتاب وأهمها (مسكوكات بني ارتق ذات الصور) لعبد الواحد سعد الدين الرمضاني و(الآثار الرخامية في الموصل في العهد الاتابكي) لأحمد قاسم الجمعة و(مسكوكات الخليفة الناصر لدين الله ٥٧٥-٦٢٢هـ) لعلي كاظم عباس الشيخ و(الإصلاحات المالية والتنظيمات الإدارية في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان) لعبد الجبار محسن عباس السامرائي.

ولقد تنبه الكثير من علماء العصر الحديث إلى أهمية دراسة المسكوكات، فاقبلوا عليها إقبالاً يظهر لنا في كثرة الذين عنوا بهذه الدراسة نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر والذي افدنا منه كثيراً أوّلهم (J. walker) الذي انفرد بإنتاجه الضخم في ميدان السكة

الإسلامية بالمتحف البريطاني. بوجه خاص فهو من أحسن المراجع لدراسة المسكوكات الإسلامية المضروبة على الطراز الساساني.

Catalogue of Muhammadan Coins (Arab - Sassanian) (London, 1941)

وأحسن مرجع لدراسة المسكوكات الإسلامية المضروبة على النمط البيزنطي والمسكوكات الإسلامية في العهد الأموي هو كتاب:

Cataloge of Muhammadan Coins (Arab - Byzantine and Refrom umaiyed Coins (London, 1956).

وكان كتابا الدكتور (Walker) في المسكوكات عوناً كبيراً لي.

هذا فضلاً عن بعض البحوث المختصة بالمسكوكات الإسلامية والتي نشرت في المجلات الأكاديمية وبالأخص مجلتي سومر والمسكوكات.

إضافة إلى ما سبق فهناك مراجع أخرى ودوريات ورد ذكرها في قائمة المصادر والمراجع.

وأخيراً أرجو أن أكون قد وفيت البحث حقه، وان يكون قد أسهم في إبراز جانب مهم من جوانب الآثار الإسلامية، وأسدى خدمة للعلم، وان يحظى من قرائه بالقبول غافرين له ما قد يلحظونه من زلات غاضين الطرف عما قد ينسبونه إلى النقص والهفوات إذ لا كمال إلّا لله وحده واسأله تعالى أن يأخذ بأيدينا لخدمة تاريخنا وان لا يؤاخذنا إن نسينا أو أخطانا أنه بالإجابة جدير وهو نعم المولى ونعم النصير.

عبدالله خورشيد قادر

أربيل ٢/ ١٢/ ٢٠٠٢م

الفصل الأول

لمحة في تاريخ المسكوكات منذ نشأتها حتى نهاية العصر الراشدي

أولاً : مقدمة عن الحالة الاقتصادية قبل نشوء المسكوكات

ثانياً : مسكوكات العرب قبل الإسلام:

أ - المسكوكات النبطية

ب - مسكوكات الحضر

ت - المسكوكات التدمرية

ث - المسكوكات اليمنية

ثالثاً : المسكوكات المتداولة قبل الإسلام في الحجاز:

أ - الدينار

ب - الدرهم

ت - الفلس

رابعاً : ظهور المسكوكات الإسلامية وتطورها حتى العصر الراشدي

الفصل الأول

لمحة في تاريخ المسكوكات منذ نشأتها حتى نهاية العصر الراشدي

- **أولاً: مقدمة عن الحالة الاقتصادية قبل نشوء المسكوكات:**

لم يعرف الإنسان القديم التعامل بالمسكوكات في حياته اليومية وعاش عصوراً طويلة بدونها حيث لم تكن الحاجة إلى المسكوكات كسلعة وسيطة قائمة إذ كانت له جميع المواد مباحة ضمن حدود إمكانياته البدنية، فكان يعيش على صيد الحيوانات وقطف الثمار من الأشجار بدون ثمن ويتخذ الكهوف ملجأً له[1].

ولكن بعد الزحف الجليدي الأخير الذي انتهى بحدود (١٥,٠٠٠) أو (١٠,٠٠٠) ق.م. اضطر الإنسان إلى ترك كهوفه واللجوء إلى ضفاف الأنهار للسكنى. ومع خطوات الإنسان الأولى صوب الاستقرار والزراعة وتدجين الحيوانات وظهور بوادر التخصص الحرفي في المجتمعات الزراعية[2] ومعها ازدادت حاجة

---

(١) أطلق على هذه الفترة من حياة الإنسان العصر الحجري القديم Palaeolithic أو (عصر جمع القوت). طه باقر: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة (بغداد: ١٩٥٥)، ج١، ص٣١.

(٢) أطلق على هذه الفترة تسمية (العصر الحجري الحديث) Neolithic أو (عصر إنتاج =

الإنسان إلى المواد والأدوات التي لا يستطيع هو لوحده تأمينها مما اضطره إلى البحث عنها لدى الآخرين على الرغم من أن تلك الحاجات لم تكن تتجاوز احتياجات بسيطة تتمثل باللحوم والجلود وبعض الأدوات الخاصة بالزراعة(١).

ومن هنا بدأت عملية المقايضة سلعة بسلعة أخرى واعتبرت هذه العملية أولى خطوات التجارة. عندها برزت الحاجة إلى السلع الوسيطة الملائمة وهي تحديد سلعة معينة كالمعدن أو الحبوب أو السلاح. وغيرها، تقابل ثمناً لجميع البضائع المطلوبة لتكون أساساً لقيمة السلع المتبادلة وكانت أكثر الحاجات توفراً وذات فائدة في المجتمعات القديمة تعتمد كسلعة وسيطة، يتم على أساسها تبادل السلع المختلفة لذلك كان الشعير ومعدن الفضة أساس التبادل السلعي بين مدن العراق القديم(٢).

واتخذ المحار في بلاد الصين كسلعة وسيطة وكان الثور في بلاد اليونان يلعب دوراً كبيراً في التبادل. ويذكر (هوميروس)(٣) في

= القوت) والذي عليه العلماء إن فن الزراعة وتدجين الحيوانات قد بدأ في الشرق الأدنى ولاسيما في العراق ومصر قبل غيرهما من بقاع الأرض.

(١) باقر: ج١، ص ٣٩-٤٠، ناهض عبد الرزاق: المسكوكات وكتابة التاريخ (بغداد: ١٩٨٨)، ص٥.
باقر: المقدمة، ج١، ص٤٩.

(٢) حسين ظاهر حمود: التجارة في العصر البابلي القديم، أطروحة دكتوراه غير منشورة، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة الوصل، (الموصل: ١٩٩٥م)، ص١٠٦.

(٣) هوميروس: ولد في آسيا الصغرى في الفترة ما بين ١٠٥٠ و٨٥٠ق.م وقرنوا مسقط رأسه (أو سكناه) بسميرنا أوكيوس، شاعر ملحمي نسب إليه المؤلفون اليونان أشعار «الإلياذة» و«الأوديسة» و«الأغاني الهوميرية». =

إلياذته إن بعض الأسلحة كانت تساوي تسعة ثيران وبعضها مائة كما قدرت الجارية بأربعة ثيران(١).

وهناك مواد مختلفة أخرى اعتمدت كسلع وسيطة مثل الرز والشاي والجلود والخيول والماشية وحتى البعير والعبيد تبعاً للأوضاع الاقتصادية لكل بلد من بلدان العالم القديم(٢).

غير أن الصعوبات التي لازمت السلعة الوسيطة تتمثل في مدى قابليتها للتلف، وسعة المكان الذي تحتاجه لحفظها والتكاليف اللازمة لإدامة صلاحياتها مثال ذلك في حالة العبيد والخيول والثيران وصعوبة نقلها، كل هذه الصعوبات فضلاً عن صعوبات أخرى دفعت الإنسان للتفكير بإيجاد سلعة وسيطة تنتفي عندها كل الصعوبات سالفة الذكر(٣)، مما دفع بالإنسان غالى اقتصار التعامل بالمعادن ولاسيما النفيسة منها كالذهب والفضة فهما سلعتان وسيطتان مناسبتان تتوفر فيهما كل الإمكانيات لأداء دورهما في التبادل التجاري، فالمعادن غير قابلة للتلف بسهولة ويمكن صهرها وتحويلها إلى الشكل المطلوب كما يسهل خزنها ونقلها لذلك اعتمدت كسلعة لتحديد

= آ. بتري: مدخل إلى تاريخ الإغريق وأدبهم وآثارهم، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز (الموصل: ١٩٧٧م) ص١٠٢-١٠٣، لويس المعلوف: المنجد في اللغة والأعلام، ط٢٣، (بيروت: ١٩٩٨م)، ص٦٠٣.

(١) عبد الرحمن فهمي: النقود العربية ماضيها وحاضرها (القاهرة: ١٩٦٤م)، ص١٣؛ محمد باقر الحسيني: تطور النقود العربية الإسلامية (بغداد: ١٩٦٩م)، ص٧.

(٢) فهمي: النقود العربية ماضيها وحاضرها، ص١٣.

(٣) فهمي: م.ن، ص١٣، الحسيني: تطور النقود العربية الإسلامية، ص٦ - ٧؛ عبد الرزاق: المسكوكات وكتابة التاريخ، ص٦.

المواد المتداولة في التجارة والتبادل اليومي(١).

وقد استقرت الحضارة في وادي الرافدين على اعتماد معدن الفضة والشعير كسلعة وسيطة للتبادل التجاري عوضاً عن عملية المقايضة التي كانت سابقاً معمولاً بها لكن المعادن النفيسة بما فيها الفضة تتباين من قطعة إلى أخرى وذلك يعود إلى أساس وزنها حسب حجم القطعة.

أي أن العراقيين القدامى لم يعملوا قطع ذات وزن محدد وثابت لأجل التعامل وإنما تركوا أمر ذلك بين البائع والمشتري وكذلك مقدار نقائها وحجمها ووزنها. وكانت هذه القطع يتم التعامل بها، إلّا انه في العهد الآشوري الحديث (خلال القرنين الثامن والسابع قبل الميلاد) تم العثور على أقراص دائرية الشكل ذات أوزان معلومة وثابتة فكان بعضها يزن شيقل(٢) أو (نصف شيقل) وقد حملت بعضها نقوشاً نسبت للآلهة عشتار(٣).

وقد أوردت الشرائع والقوانين العراقية القديمة ذكر الحبوب والمعادن في كثير من النصوص الاقتصادية ومنها شريعة أورنمو السومرية التي شرعها الملك السومري «أور - نمو» (٢١١٣-

(١) ناهض عبد الرزاق: موسوعة النقود العربية والإسلامية (عمان: ٢٠٠١م)، ص١٠.

(٢) الشيقل: وحدة وزن منذ العهد السومري والعصور اللاحقة ويعادل ٨,٤غم من أوزاننا الحالية. فوزي رشيد: الشرائع العراقية القديمة (بغداد: ١٩٧٩م)، ص٢٦؛ وكذلك للمزيد من المعلومات ينظر، حسن النجفي مقتبسات اليهود من الشرائع العراقية القديمة (الشيقل أصله واستعمالاته في العراق القديم) (بغداد: ١٩٨١م)، ص٤٦ وما بعدها.

(٣) باقر: المقدمة، ج١، ص٤٣٨، حاشية رقم ٢.

٢٠٩٥ق.م) مؤسس سلالة أور الثالثة[١] وقد جاء في المادة السادسة من هذه الشريعة «إذا طلق رجل زوجته الأصلية عليه أن يدفع (لها) مَنْ[٢] من الفضة» بينما حددت المادة السابعة لها مبلغ الطلاق بنصف «مَنْ» وذلك في كون الزوجة المطلقة أرملة سابقة[٣]. وفي المادة الثامنة والعشرين منها نقرأ النص الآتي: «إذا تسبب رجل في إغراق حقل مزروع يعود لرجل آخر عليه أن يدفع (لصاحب الحقل) ٣ كور[٤] من الشعير لكل ايكو من الحقل»[٥].

أما الشريعة العراقية الثانية فهي شريعة «لبث عشتار» التي عرفت باسم الملك السومري، خامس ملوك سلالة آيسن (٢٠١٧ - ١٧٩٤ق.م)[٦] وكانت فترة حكم الملك لبث عشتار ما بين (١٩٣٤-

---

(١) حول تاريخ وحضارة وتأثير هذه السلالة ينظر، طه باقر: م.ن، ج١، ص١٣٢-١٣٧.

(٢) مَنْ: من الأوزان البابلية والآشورية وهو من مضاعفات الشيقل ووزنه اليوم يعادل (٥٠٥غم). ينظر: طه باقر وآخرون، تاريخ العراق القديم (بغداد: ١٩٨٠م)، ص١٤٣؛ النجفي: مقتبسات اليهود من الشرائع العراقية القديمة، ص٣٢ - ٣٣.

(٣) عامر سليمان: القانون في العراق القديم (الموصل: ١٩٧٧م)، ج١، ص١٩٤.

(٤) الكور: من المكاييل السومرية ويعادل ٢٥٢,٦ لتر من مكاييلنا الحالية. رشيد: الشرائع العراقية القديمة، ص٢٥، النجفي: مقتبسات اليهود من الشرائع العراقية القديمة، ص٦١.

(٥) سليمان: القانون في العراق القديم، ج١، ص١٩٧.

الايكو: مقياس للمساحات في العراق القديم ويعادل (٣٦٠٠م٢) من الأمتار الحالية. ينظر. النجفي: مقتبسات اليهود من الشرائع العراقية القديمة، ص٦١؛ رشيد: الشرائع العراقية القديمة، ص٢٠.

(٦) حكمت سلالة «أيسن» كسلالة مستقلة منذ أواخر عهد سلالة «أور» الثالثة واستمر حكمها أكثر من مئتي سنة وكانت من أهم السلالات التي حكمت في بداية العهد البابلي القديم. باقر: المقدمة، ج١، ص١٤٠.

١٩٢٤ق.م). وقد تضمنت تلك الشريعة ذكر معدن الفضة والشعير كسلعتين وسيطتين. وقد جاء في المادة العاشرة منها: «إذا قطع رجل شجرة من بستان رجل آخر فعليه أن يدفع (كغرامة) نصف المنا من الفضة»[(١)]. وورد في المواد الأربعة الأخيرة (٣٤ - ٣٧) حول الأضرار. منها «إذا اجر رجل ثوراً لربطه في مؤخرة حيوانات (المحراث) عليه أن يدفع أجرة عن بقاء الثور عنده لمدة سنتين قدرها ثمانية كور من الحبوب وإذا ربطه في مقدمة حيوانات (المحراث) فانه سيدفع أجرة قدرها ثمانية كور من الحبوب»[(٢)].

أما الشريعة العراقية الثالثة فهي قانون «اشنونا»[(٣)] الذي عثر عليها في موقع تل حرمل ببغداد سنة ١٩٤٥م. وقد تضمن القانون واحداً وستين مادة خصصت المادة الأولى لتسعير بعض المواد المهمة كالشعير والزيت النقي وزيت السمسم وشحم الخنزير والملح والنحاس وقد وضع السعر المقدر بالفضة أولاً والى جانبه ما

(١) سليمان: القانون في العراق القديم، ج١، ص٢٠٢؛ رشيد: الشرائع العراقية القديمة، ص٤١.

(٢) سليمان: القانون في العراق القديم، ج١، ص٢٠٤؛ عبد الرزاق: المسكوكات وكتابة التاريخ، ص٧.

(٣) وهو أقدم القوانين المدونة باللغة الأكدية المكتشفة حتى الآن ويعود تاريخه إلى ما قبل حكم الملك حمورابي بفترة يصعب تحديدها، ينسب القانون الى مملكة اشنونا احدى الدويلات التي حكمت في منطقة ديالى في العهد البابلي القديم وعاصمتها «اشنونا». ينظر: سليمان: القانون في العراق القديم، ص٢٠٥، رشيد: الشرائع العراقية القديمة، ص٥٩ وما بعدها.

وحول قانون مملكة «اشنونا» ينظر، طه باقر: قانون مملكة (اشنونا)، سومر، مج (٤)، ١٩٤٨، ص٦٣-١٠٢.

يقابله من المادة المسعرة أي إن الوحدة الثابتة هي الفضة. وقد وردت لفظة أو عبارة (شيقل واحد من الفضة) في العديد من المواد ونجد في المادة الأولى من هذا القانون استعار لعدد من المواد بسعر شيقل واحد من الفضة نقرا فيها ما يأتي:

«كور شعير واحد (سعره) شيقل واحد من الفضة»[١]

«ستة سوت[٢] من الصوف (سعره) شيقل واحد من الفضة»

أما المادة الثانية فخاصة بتسعير أنواع خاصة من الزيت والشحم وقد ذكر سعرها بالشعير وليس بالفضة كما يلاحظ ايضاً ان المادة المسعره قد ذكرت أولاً ثم سعرها وليس كما في المادة الأولى. وتقرأ في المادة الثانية ما يأتي:

«١ ((قا))[٣] من زيت السمسم (سعره حبا) ٣ ((سوت)) من الشعير»

وفي المادة الحادية عشرة من هذا القانون جاء فيها ما يلي:

«أجرة الرجل الأجير شيقلاً واحداً من الفضة»[٤]

---

(١) سليمان: القانون العراقي القديم، ج١، ص٢١٠؛ وينظر، عبد الرزاق: موسوعة النقود العربية الإسلامية، ص٩.

(٢) سوت: من المكاييل التي ورد ذكرها في العراق القديم. ينظر، ناهض عبد الرزاق: النقود في العراق، مراجعة عيسى سليمان (بغداد: ٢٠٠٢م)، ص١٥، حاشية رقم (٩)

(٣) قا: وزن للسوائل استخدم في العراق القديم ينظر عبد الرزاق: النقود في العراق، ص١٥ حاشية رقم (٨)

(٤) سليمان: القانون في العراق القديم، ج١، ص٢١٠؛ وينظر، عبد الرزاق: المسكوكات وكتابة التاريخ، ص٨؛ عبد الحكيم الذنون: تاريخ القانون في العراق (دمشق: ١٩٩٣م) ص٦٦.

أما الشريعة العراقية الشهيرة التي سنها حمورابي (١٧٩٢-١٧٥٠ق.م)[(١)] سادس ملوك السلالة البابلية الأولى ١٨٩٤-١٥٩٤ق.م[(٢)] وقد ورد فيها استخدام الفضة سلعة للتبادل. ففي المادة (٢٤٢) من القانون جاء فيها ما يلي: «إذا استأجر رجل ثوراً لمدة سنة فاجرة الثور في نهاية (السنة) أربعة كور من الحبوب»[(٣)] ومن خلال هذه الشرائع والقوانين عرفنا شيئاً كثيراً عن الحياة الاقتصادية والتجارية حينذاك.

والخلاصة إن السلع النقدية كانت تفرضها ظروف خاصة في بلد معين فاختلفت هذه السلع من شعب لاخر. ولا غضاضة في هذا مادامت النقود كما يعرفها الاقتصادي الأمريكي ((فرانسيس ووكر)) هي وسيلة للمبادلة أياً كانت هذه الوسيلة التي ارتضاها القوم في معاملاتهم تحقيقاً لمنفعتهم بصرف النظر عن المادة المصنوعة منها وعن الكيفية التي صارت بها وسيلة التعامل، غير أن الخسارة وضياع

---

(١) شريعة حمورابي: نصب من الديورايت اكتشف في الشوش ١٩٠٢م ونقل إلى متحف اللوفر بباريس، في أعلاه الملك حمورابي إمام الإله الشمس وفي أسفله بالحروف المسمارية نص شريعة حمورابي في ٢٨٢ بنداً وهي مجموعة اجتهادات لتنظيم الحياة الاجتماعية ينظر، محمد طه محمد الاعظمي: حمورابي ((١٧٩٢-١٧٥٠ق.م)) رسالة ماجستير غير منشورة، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد، (بغداد: ١٩٨٥م)، ص١٨٠ - ٢١٠؛ سليمان: القانون في العراق القديم، ج١، ص٢١٩ - ٢٧٨؛ هوست كلنغل: حمورابي ملك بابل وعصره، ترجمة: غازي شريف ومراجعة: علي يحيى منصور (بغداد: ١٩٨٧م) ص١٤١ وما بعدها.

(٢) حول تاريخ سلاله بابل الأولى ينظر، باقر: المقدمة، ج١، ص١٤٤ وما بعدها.

(٣) رشيد: الشرائع العراقية القديمة، ص١٣٢؛ سليمان: القانون في العراق القديم، ج١، ص٢٧٠؛ عبد الرزاق: موسوعة النقود العربية الإسلامية، ص١٠.

الثروة كانت تتحقق تماماً في حالة النقود القابلة للتلف كالمحاصيل والحيوانات، كما واجه الناس صعوبة تجزئة هذه الأموال أحياناً لتحقيق رغبة المبادلة في العمليات التجارية البسيطة وأصبح من الضروري بعد ارتقاء الاقتصاد الاجتماعي - الاعتماد على سلعة تجمع بين المنفعة دون التعرض للتلف(١).

وهذا أصل الفكرة التي أوحت إلى الناس أن يتخذوا من المعادن وسيلة للمبادلات وهكذا اتجهت الجماعات الى اعداد المعادن باوزان معلومة مقدرة تحت مسؤولية اصحابها الذين نقشوا عليها أسماءهم أو ميزوها بعلامات خاصة وتولت الدولة الإشراف على هذه العلامات فختمت القطعة بخاتم الدولة كي تصبح ((نومزما))(٢) ليأمن الناس الغش والتزيف في مسكوكات الذهب والفضة، وكانت العملة تأخذ هيئة صفائح صغيرة أو حلقات أو أقراص مثقوبة ذات أوزان معلومة(٣). وهي فكرة المسكوكات وأصلها الحقيقي(٤).

(١) فهمي: النقود العربية ماضيها وحاضرها، ص١٣ - ١٤؛ الحسيني: تطور النقود العربية الإسلامية، ص٧- ٨.

(٢) نومزما: باليونانية وتعني القانون وسميت النقود نومزمانا لا بطبيعتها وإنما عن طريق القانون كما يقول أرسطو ويستعمل اللفظ اليوم فيشمل العملة وفروعها من الضج الزجاجية والأختام الخاصة بالمكايل، ويسمى العلم الذي يبحث في كل هذه الميادين الأثرية ((علم النميات)) باعتباره العلم الذي يبحث العملة وفروعها وعلاقتها جميعاً بالفن والتاريخ والاقتصاد. ينظر: محمد شفيق غربال، الموسوعة العربية المسيرة، (القاهرة: ١٩٥٩م)، ص١٨٤٩.

(٣) باقر طه: المقدمة، ج١، ص٤٣٨.

(٤) باقر طه: م.ن، ج١، ص٤٣٨؛ وينظر، منذر البكر: النميات الساسانية، مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، العدد ٧، لسنة ١٩٧٢، ص٩١.

وعند نشأة السكة[(١)]. أزيلت كل المتاعب وتم تخطي كل العقبات في نظام المقايضة وبواسطة المسكوكات جرت عمليات البيع والشراء بسهولة في مستوطنات ومدن العراق القديم وبقية مراكز الحضارات القديمة. وبذلك انتقلت صناعة القطع ذات الأوزان المعلومة والمختومة من الآشوريين إلى الليديين الذين طوروها على شكل مسكوكات.حيث كانت مدنهم موطناً للتجارة وملتقى للتجار[(٢)] لذلك تجمعت المعادن النفيسة في تلك المدن وكان أول من ضرب المسكوكات الذهبية والفضية استناداً الى راي (هيرودوت)[(٣)] هم الليديون سكان المناطق الساحلية في آسيا

---

(١) السكة: تعبير له معان متعددة كلها تدور حول العملة فيقصد بها النقود على اختلاف أنواعها كما يقصدبها أحياناً النقوش التي تزين بها هذه النقود ويسمى بها أيضاً قوالب السك الحديدية التي تطبع النقود عليها وتطلق أيضاً على الوظيفة التي تقوم على سك العملة. ينظر الماوردي: الأحكام السلطانية والولايات الدينية (بغداد: ١٩٨٩م)، ص ٢٤٣؛ ابن خلدون: المقدمة (بيروت: ١٩٨٢م)، ص٢٦١؛ الأب أنستاس ماري الكرملي: النقود العربية وعلم النميات (القاهرة: ١٩٣٩)، ص٣٦، حاشية رقم ١؛ عبد الرحمن فهمي: موسوعة النقود العربية وعلم النميات (فجر السكة العربية) (القاهرة: ١٩٦٥م)، ج١، ص٢٨.

(٢) عبد الرزاق: النقود في العراق، ص٢٤.

(٣) فهمي: النقود العربية ماضيها وحاضرها، ص١٥.

هيرودوت: مؤرخ إغريقي لقب بابي التاريخ ولد في (هيليكارناموس) بآسيا الصغرى في عام ٤٨٥ق.م وتوفي في حدود ٤٢٥ق.م كتب عن الصراع بين الإغريق والفرس. باقر: المقدمة، ج٢، ص٦٠٠؛ غربال: الموسوعة العربية الميسرة، ص١٩٢٦. وينظر:

(Austin) norman: The Greek Historians printed in the unitd States of America (1969). P 27 - 44.

الصغرى في عهد كرويزوس (قارون الليدي) ٥٦٠ - ٥٤٦ق.م[١]. إلّا انه وردت إشارات أخرى تؤكد بأنهم ضربوها قبل هذا التاريخ في حدود ٧٠٠ق.م وأنهم أخذوا فكرة ضرب المسكوكات من سكان العراق القدامى (البابلين والآشوريين)[٢].

وقد أشارت بعض المصادر إلى أن ملك الليديين إرديس الذي حكم ما بين ٦٥٢-٦٢٥ق.م أول من سك المسكوكات والتي كانت معمولة من معدني الذهب والفضة ونقش عليها صورة أسد فاتح فمه[٣].

ويمكن أن نستنتج مما تقدم إن ابتكار المسكوكات لأول مرة كان من نصيب (البابلين والآشوريين) قدماء العراقيين منذ القرن الثامن ق.م. حيث سبقوا الليديين بقرن من الزمن خلافاً للاعتقاد السائد بين الباحثين في اعتبار الليديين هم أول من ابتكروا المسكوكات.

ومن المرجح أن الليدين حسنوا تلك المسكوكات فأخذوا يختمون هذا المعدن برمز الملك أو الدولة ليكون ذلك ضماناً لقيمة النقد وإمكاناً لصرفه[٤] ثم تطورت بعد ذلك صناعة المسكوكات بعد

---

(١) كرويزوس (قارون): ت ٥٤٦ق.م ملك كان عند الإغريق رمزاً للغني الطائل كون مع مصر وبابل حلفاً لصد أطماع كورش العظيم ملك فارس ولكنه هزم أخيراً ووقع في الأسر، غربال: الموسوعة العربية الميسرة، ص١٤٥٨.

(٢) المقدمة، ج١، ص٤٣٨.

(٣) ناهض عبد الرزاق: تاريخ المسكوكات ودورها الوثائقي حتى العصر العباسي، مجلة المسكوكات، العدد (٨- ٩)، لسنة ١٩٧٧-١٩٧٨م، ص١٢٧؛ دوافع وأسباب تعريب المسكوكات، مجلة المسكوكات، العدد (١٠ - ١١)، لسنة ١٩٧٩-١٩٨٠، ص١٨.

(٤) الحسيني: تطور النقود العربية الإسلامية، ص٩ - ١٠.

أن انتشرت السبائك النقدية في ليديا[١] عن طريق المدن الساحلية اليونانية في آسيا الصغرى إلى بلاد اليونان نفسها حيث تطورت هذه المسكوكات إلى أقصى درجات التطور الفني وانتشرت على أيدي التجار إلى أماكن أخرى من المعمورة في الشرق والغرب[٢] وقد اختارت كل دولة إلهاً لها يرمز إليها فنقشته على المسكوكات[٣].

ومن الليديين انتقلت صناعة المسكوكات إلى بلاد إيران القديمة (فارس) بعد أن تعلموا ضرب المسكوكات منهم على اثر خسارتهم في حرب ملكهم كرويزوس مع كورش الثاني[٤] في بلاد الأناضول سنة

(١) ليديا: من المماليك التي ظهرت في غرب الأناضول خلال القرن السابع ق.م ودام حكمها إلى أواسط القرن السادس ق.م وكانت عاصمتها سارديس وفي نهاية القرن السابع ق.م ابتكر الليديون المسكوكات المضروبة الذهبية والفضية وأصبحت مملكتهم ذات شان عظيم وقضى عليها الفرس ٥٤٦ - ٥٤٠ق.م. ينظر:

Encyclopaedia Britannic (London 1986) Vol. 7. P. 585.

وكذلك ينظر، باقر: المقدمة، ج٢، ص٣٦٠؛ كلين دانيال: موسوعة علم الآثار، ترجمة: ليون يوسف (بغداد: ١٩٩٠م)، ج٢، ص٤٩٩.

(٢) حمود: التجارة في العصر البابلي القديم، ص١١٠؛ الحسيني: تطور النقود العربية الإسلامية، ص٩.

(٣) Encyclopaedia Brotannic (London 1960) Vol. 16. P. 620.

(٤) كورش الثاني: (ت ٥٢٩ق.م) ملك فارس القديمة يقول هيرودوت انه اسقط عن العرش جده المدعو استياجس ثم استولى على ميديا واخذت جيوشه تجتاح ممالك الشرق الادنى حيث دمر كلا من كرويزوس (قارون) ملك ليديا ونايبونيدوس ملك بابل وامازيس الثاني فرعون مصر وشاد إمبراطورية مترامية الأطراف.

ينظر: سامي سعيد الأحمد وجواد رضا الهاشمي: تاريخ الشرق الادنى القديم (ايران واناضول) (بغداد: د/ت)، ص٩٧ - ١٠٠ وينظر، غربال: الموسوعة العربية الميسرة، ص ١٤٠٦.

٥٤٦ق.م. وسلب أموال السكان الليديين ونقلها إلى خزينة دولتهم[(١)] وكانت هذه المسكوكات أول أمرها تضرب مربعة الشكل ثم جعلوها مستديرة[(٢)].

وعن الليديين انتقلت صناعة المسكوكات إلى مدن أوربا سلمياً وبعد ذلك إلى أرجاء المعمورة كافة واتخذت كل دولة او مدينة كبيرة شعاراً معيناً نقشته على مسكوكاتها. فمسكوكات مدينة أثينا حملت على الجوانب رأس الآلهة أثينا (حامية المدينة) وعلى جانب الآخر طائر البوم وحروف ترمز الى اثينا وغصن الزيتون، أما مسكوكات الجزر اليونانية فقد حملت صورة سلحفاة بحرية[(٣)].

وفي سنة ٣٣٦ق.م حكم الإسكندر الكبير (٣٥٦ - ٣٢٣ق.م)[(٤)] ابن فيلب الثاني دولة واسعة امتدت حدودها من اليونان إلى الهند وقد سك مسكوكاته في العديد من المدن ومن نوعين من المعادن الذهب والفضة وقد حملت الوجه صورة يعتقد بأنها له. وعلى الوجه الثاني لمسكوكاته تظهر الآلهة زوس[(٥)] جالسة على كرسي ويحمل بيدها

---

(١) جواد رضا الهاشمي وآخرون: تاريخ إيران القديم، (بغداد: ١٩٧٩م)، ص٤٨

(٢) الكرملي: النقود العربية، ص٨٧.

(٣) عبد الرزاق: موسوعة النقود العربية والإسلامية، ص١٢.

(٤) ولد الإسكندر الكبير: في عام ٣٥٦ق.م واعتلى العرش في ٣٣٦ق.م وبدا حملته على آسيا في عام ٣٣٤ق.م، وفتح العراق في ٣٣١ق.م وتوفي في عام ٣٢٣ق.م وهو بسن ٣٣ عاماً. ينظر، باقر: المقدمة، ج٢، ص٤٤٠، حاشية رقم ١. وينظر كذلك، مفيد رائف العابد: دراسات في تاريخ الإغريق (دمشق: ١٩٧٩ - ١٩٨٠م)، ج١، ص١٤٩ وما بعدها.

(٥) للمزيد من المعلومات ينظر، سامي سعيد الأحمد: الإله زووس (بغداد: ١٩٧٠م)، ص٢٣ وما بعدها.

اليمنى نسراً وفي يدها اليسرى الصولجان وتحمل نقشاً يذكر اسم الإسكندر مكتوباً خلف الكرسي(١).

وبعد وفاة الإسكندر تنازع قادته على السلطة واستقلوا بدولهم ومنهم سلوقس الذي كون دولة كبيرة، وقد تميزت المسكوكات السلوقية بما يأتي:

نقش على الوجه رأس الملك السلوقي فيليب متجة نحو اليمين وعلى الجانب الآخر نقش صورة الإله زوس وهي جالسة على كرسي تمسك بيدها اليسرى صولجاناً طويلاً يصل إلى الأرض وتقف آلهة النصر (نايكا) على يدها اليمنى واضعة أكليل النصر وعلى يسارها نصوص كتابية(٢).

وصار بطليموس الأول(٣) ملكاً على مصر ولقب نفسه ملكاً سنة ٣٠٥ق.م ضرب أول المسكوكات وكان منقوشاً على وجه الذهب والفضة رأس بطليموس وعلى الوجه الآخر نسر وحوله اسم الملك باللغة اليونانية. أما العملة البرونزية فقد نقش وجهها رأس الإله زيوس آمون الذي أعلن بطليموس انه من سلالته وعلى الوجه الآخر النسر واسم الملك(٤).

---

(١) عبد الرزاق: موسوعة النقود العربية والإسلامية، ص١٢.

(٢) ناهض عبد الرزاق: المسكوكات (الكويت: ١٩٨٢م)، ص١٨، والأشكال رقم (٢،٣) ص.٢٠،١٩

(٣) سوتير (المخلص) ٣٦٠ - ٢٨٣ق.م ابن لاغس ومؤسس سلالة البطالسة أو اللاجيين (٣٠٦-٣٠ق.م) وعددهم ١٦. وهو من قواد الإسكندر الكبير، جعل الإسكندرية عاصمته وأسس فيها خزانة للكتب، ينظر، المعلوف: المنجد في اللغة والاعلام، ص١٣٠.

(٤) إبراهيم نصحي: مصر في عهد البطالمة (القاهرة: ١٩٤٦م)، ج٢، ص٤٠٨.

وفي عهد الدولة الرومانية حملت مسكوكاتهم صور عظماء التاريخ بعد احتلالهم اليونان وتدمير قرطاجنة[١] سنة ١٤٦ق.م. ويلاحظ أن الدولة الرومانية كانت مغرمة بتزين مسكوكاتها بالصور الآدمية وبخاصة الوجوه ثم اتجه بعد ذلك الاهتمام إلى رسم صور الإمبراطور نفسه أو أفراد عائلته على المسكوكات في الوجه في عهد الإمبراطورية[٢]. ففي سنة ٤٤ق.م نقش (يوليوس قيصر)[٣] صورته على الوجه من مسكوكاته الرسمية لأول مرة وهي التي لم تكن ترسم عليها عادة سوى صور الآلهة ولم يسبق أن سكت وهي تحمل صورة انس ما يزال على قيد الحياة[٤] وفي ظهر المسكوكة نقش كل ما يتعلق بشخص الإمبراطور من تسجيل ما يشير إلى انتصاراته وعظمته أو تبرعاته لفقراء روما أو استعراضه لشعبه أو تسجيل رحلاته وزواجه

(١) قرطاجنة: بلد قديم من نواحي افريقية، وهي على ساحل البحر، وقد أسستها ديدون بعد مقتل زوجها وسمتها - قرطاجنة ومعناها المدينة الجديدة في عام ٨٤٠ق.م. محمد فريد وجدي: دائرة معارف القرن العشرين، (بيروت: د/ت) ج٧، ص٧٤٥. وبينها وبين تونس ١٢ ميلاً وتونس عمرت بعد خراب قرطاجنة.
ياقوت الحموي: معجم البلدان (بيروت: د/ت)، ج٤، ص٣٢٣.

(٢) الحسيني: تطور النقود العربية الإسلامية، ص١٢.

(٣) يوليوس قيصر: ولد بحدود عام ١٠٠ق.م واختير قائداً للجيش عام ٦٨ق.م وفي عام ٦١ق.م اصحب والياً على اسبانيا واغتيل في منتصف شهر آذار من عام ٤٤ق.م في اجتماع لمجلس الشيوخ من لدن مجموعة من المتآمرين. عادل نجم عبو وعبد المنعم رشاد محمد: اليونان والرومان دراسة في التاريخ والحضارة (الموصل: ١٩٩٣م)، ص٣١٠ ومابعدها؛ وكذلك ينظر، باقر: المقدمة، ج٢، ص٦١٤ - ٦١٦.

(٤) عبد اللطيف احمد علي: التاريخ الروماني عصر الثورة (بيروت: ١٩٧٣م)، ص٣٢٤.

أو ميلاد أبنائه. وقد قام الدين المسيحي بدور مهم في هذه الناحية التصويرية. فقد صور الإمبراطور وجماعته مع الآلهة العظام[١].

فقد استمرت صور الآلهة تظهر على المسكوكات الرومانية الرومانية حتى قبيل ظهور المسحية إذ كانت تصور بعض الآلهة جوبتر (Jupiter)[٢] وهرقل (Heracules) ومارس (Mars) وغيرهم[٣].

وبظهور المسيحية اختفت الآلهة الوثنية واستبدلت بشارات ورموز مسيحية كالصليب فضلاً عن صور الأباطرة حماة الديانة الجديدة (المسيحية)، كما استبدلت بصور ترمز إلى انتصارات الأباطرة بصور الملائكة والمسيح والعذراء والقديس[٤] واستمر هذا الضرب في مثل هذه المسكوكات بالصور الرومانية الشرقية حتى ظهور المسكوكات العربية الإسلامية[٥].

(١) محمد باقر الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الاتابكي (بغداد: ١٩٦٦م)، ص٨٧ - ٨٨؛ تطور النقود العربية الإسلامية، ص١٠.

(٢) للمزيد من المعلومات ينظر، الأحمد: الإله زووس، ص١٨٧ وما بعدها.

(٣) Encycolpaedia Britannic (London 1960) Vol. 16. P. 624.

(٤) Ibid: Vol. 16. P. 620 - 621.

(٥) Ibid: Vol. 16. P. 624.

وكذلك ينظر: محمد باقر الحسيني: التصوير على العملة الاتابكية، مجلة سومر مج (٢١)، لسنة ١٩٦٥، ص٢٥٦؛ تطور النقود العربية الإسلامية، ص١١.

● ثانياً: مسكوكات العرب قبل الإسلام:

أ - المسكوكات النبطية:

كان الأنباط[١]. في جنوب شرق الأردن قد اقتبسوا ضرب المسكوكات من اليونان وأول من ضرب المسكوكات من ملوك الأنباط هو (الحارث الثالث)[٢] في دمشق على طراز مسكوكات البطالمة[٣]. إذ نقش على أحد مسكوكاته صورة رأسه متجهاً إلى اليمين، وعلى الوجه الاخر صورة امراة تشير الى النصر، كما نقش وراءها اسم الحارث باليونانية، وأمامها لقبه (محب اليونان)[٤].

---

(١) الأنباط: قامت دولة الأنباط في القرن السادس ق.م. في الصحراء الواقعة شرقي الأردن واتخذت البتراء عاصمة لها بسبب موقعها الجغرافي المهم. وكانت التنقل والترحال الطابع السائد بين قبائل الأنباط وبداوا بالاستقرار في أواخر القرن الثاني حيث امتهنوا الزراعة والتجارة وكان من أشهر ملوكهم (الحارث الثالث) وهو المؤسس لدولة الأنباط. وقام الرومان بضمها إلى إمبراطوريتهم سنة ١٠٦م. للمزيد من المعلومات ينظر، محمد بيومي مهران: دراسات في تاريخ العرب القديم(السعودية: ١٩٧٧م) ص٥٠٢- ٥١٠؛ عبد الوهاب الكيالي، الموسوعة السياسية، ط٣ بيروت: ١٩٨٦م) ج١، ص٣٣٧؛ رشيد الجميلي: تاريخ العرب في الجاهلية وعصر الدعوة الإسلامية، ط٢ (بغداد: ١٩٧٦م)، ص١٠٢- ١١٠.

(٢) الحارث الثالث: من أشهر ملوك الأنباط وإن اختلف المؤرخون في فترة حكمه فهي في الفترة ٨٧ - ٦٢ق.م) على راى وفي الفترة (٨٥ - ٦٠ق.م) على رأي آخر. ينظر، جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط١ (بيروت: ١٩٧١م)، ج٣، ص٢٩.

(٣) فليب حتي: تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين، ترجمة: جورج حداد وعبد الكريم رافق، (بيروت: ١٩٥٨م)، ج١، ص٤٢٠.

(٤) الكرملي: النقود العربية وعلم النميات، ص٨٩؛ الحسيني: تطور النقود العربية الإسلامية، ص١١.

وللحارث مسكوكات أخرى تختلف شكلاً وتتفق كتابة[(١)]. وللملك (عبادة الثاني بن الحارث الثالث ٦٢ - ٤٧ق.م) مسكوكة نقش على احد وجهيها صورة رأس وعلى الجانب الآخر صورة نسر نقش أمامه عبارة بالنبطية (الملك عبادة) ووراءه (ملك الأنباط) وعلى الرأس (السنة الثانية) ووجد للملك عبادة الثاني مسكوكة ثالثة نقش على احد وجهيها رأسان، وعلى الجانب الآخر صورة نسر وعليه كتابة معناها (الملك مالك ملك الأنباط)[(٢)].

ووجدت مسكوكة برونزية أخرى في بترا[(٣)] (البتراء) عاصمة الأنباط. حيث نقش على وجه تلك المسكوكة صورة نصفية لأحد الأباطرة الرومان. وكتب باليونانية الحاكم المطلق قيصر ترايانوس (تراجان)[(٤)]. أما الوجه الآخر فنجد على محيطه نقشاً كتب باليونانية كذلك هو: مدينة بترا بينما تظهر في وسطه صورة آلهة لابد أنها اللات - مناتو آلهة هذه المدينة. وترجع المسكوكة إلى وقت حدوده هي ٩٨-١١٧م[(٥)].

---

(١) جرجي زيدان: العرب قبل الإسلام (بيروت: ١٩٧٩م)، ص٩٩

(٢) الكرملي: النقود العربية وعلم النميات، ص٨٩.

(٣) البتراء: بلد يقع في الجنوب الشرقي من الأردن، وفيها أثار قديمة وهي منحوته من الصخر، عاصمة الأنباط أخضعها الإمبراطور ترايانوس وانهي حكم الأنباط ١٠٦م. مركز تجاري وطريق موصلات هامة في عهد الرومان.
ينظر، المعلوف: المنجد في اللغة والإعلام، ص١١٢.

(٤) تراجان: (ترايانوس) (٥٣ - ١١٧م) وهو من أشهر أباطرة الإمبراطورية الرومانية ولد في اسبانيا وكان عسكرياً متميزاً تولى دفة حكم الإمبراطورية سنة ٩٨م وتوسعت رقعة الإمبراطورية خلال حكمه غالى ابعد مداها توفي سنة ١١٧م. ينظر عنه،
Haywood: Ancient Rome (New York, 1967) PP. 455 - 462.

(٥) لطفي عبد الوهاب يحيى: العرب في العصور القديمة، ط٢ (بيروت: ١٩٧٩م)، ص١٤٥.

ب - مسكوكات الحضر:

استناداً إلى ما عثر عليه لحد الآن من كتابات تاريخية ومسكوكات نقدية في مدينة الحضر[١] يمكن تقسيمها إلى نوعين من المسكوكات هما: النوع الأول قطعة نحاسية كبيرة الحجم **Quadruple** أربع وحدات يتضمن النقوش التالية:

الوجه: رأس الإله شمس تحيط به هاله من الأشعة بوضع جانبي متجه نحو اليمين وعلى جانبه كتابة آرامية (ΔħΔCᒣᒧ7ɓN) نصها ((حطرادي شمس))[٢].

الظهر: طائر النشر ناشراً جناحيه ويقف على حرفين (**Sc**) حسب النموذج الروماني وهي مختصر لـ(**Senatus Consultum**) (التي تعني بموافقة مجلس الشيوخ) لكنها كتبت بوضع معكوس (**ↃS**) ويقول **Walker** أن تغير هذين الحرفين نتج بدون شك عن سوء فهم ساك المسكوكات الحضرية الذي نقلها عن المسكوكات الرومانية.

---

(١) الحضر: مدينة تجارية في العصور الفرثية في الصحراء جنوب غرب الموصل في شمال العراق، وتعد الحضر أول مملكة عربية بالعراق مستقلة عن كلا السلطتين (الساسانية والبزيطنية) ازدهرت لموقعها التجاري، إضافة لأهميتها الدينية وعاشت هذه المملكة بين القرن الأول قبل الميلاد والقرن الثاني الميلادي وقد دمرها الساسانيون في نحو ٢٤١م. فؤاد سفر ومحمد علي مصطفى: الحضر مدينة الشمس (بغداد: ١٩٧٤م) ص١٧ - ٢٠؛ ماجد عبدالله الشمس: الحضر العاصمة العربية (بغداد: ١٩٨٨م) ص٧٣ - ٧٩؛ دانيال: موسوعة علم الآثار، ج١، ص٢٧٠.

(٢) (حطرادي شمس) تعني ((الحضر مدينة الإله شمس)) أو (الحضر التابعة لإله الشمس). واثق إبراهيم الصالحي: الحضر النقود المكتشفة خلال تنقيبات ١٩٧١ - ١٩٧٢، مجلة سومر، مج٣٠، لسنة ١٩٧٤، ص١٦٠، حاشية ١٢.

والفهم الصحيح لها هو أننا عندما ننظر إلى المسكوكات من الأسفل[١] ونرى أن السبب في تغير الحرفين (Sc) هو لتميز المسكوكات الحضرية عن المسكوكات الرومانية كما ذكر سفر[٢] ومن المحتمل إن السلطة الرومانية قد طلبت قلب هذين الحرفين لجعل مسكوكاتها متميزة عن المسكوكات الحضرية. حيث حملت المسكوكات الحضرية صورة صغيرة شديدة الشبه بمسكوكات تراجان وهذا يتماشى مع الشيء القليل الذي تعرفه عن تاريخ الحضر. ففي سنة ١١٧ ميلادية حاصر تراجان (٩٨ - ١١٧م) الحضر ولم يتمكن من احتلالها لذلك فقد كان من الطبيعي أن يصور اله الشمس على مسكوكاته، ومن المحتمل أن تكون هذه المسكوكات قد ضربت في فترة استرجاع المدينة من الرومان[٣].

والملك سنطروق[٤] هو أول من ضرب المسكوكات في الحضر واضعاً النسر رمزاً لإله الشمس مع عبارة ((الحضر مدينة الإله الشمس)) على أحد الوجهين[٥]. وقد ذكر Walker أيضاً إن الإله الذي يمثل على المسكوكات الحضرية من النوع الأول: هو بلاشك هيلوس Helios ويحمل اسمه السامي Samas ويضيف بقوله: ((على الرغم من أن النسر ليس برمز شمس فان وجود الهلال على

(١) Walker. J, "The Coins of Hatra" in the numisatic Chronicle and Journal of the Royal numismatic Society, 18 (1958) PP. 167 - 172.

(٢) سفر ومصطفى: الحضر مدينة الشمس، ص٣١.

(٣) Walker. Op. Cit, P. 170.

(٤) يرجح انه كان معاصراً للملك الفرثي اولغاش الأول (٥١ - ٧٧م) ينظر: فرج البصمه جي: كنوز المتحف العراقي، (بغداد: ١٩٧٢م)، ص٦٨.

(٥) سفر ومصطفى: الحضر مدينة الشمس، ص ص ٣١، ٣٣.

مسكوكات الحضر مكانه يوحي لنا بأن إله القمر جعل لان يكون رمزاً شمسياً[١].

ويشير (فؤاد سفر) إلى شكلين من المسكوكات وجدا في الحضر احدهما يمثل إله الشمس[٢] والآخر يمثل اله القمر وعلى الرغم من إن الصورة الموجودة على المسكوكة ضمن النوع الثاني: يمكن اعتبارها لأنثى لان الحضريين أنثوا القمر ولم يذكروه تأثراً منهم بالحضارة الرومانية وبالعبادات الرومانية[٣]. وهذا النوع الثاني من المسكوكات الحضرية كان صغير الحجم (**Half unit**) نصف وحدة وتحمل ما يلي:

الوجه: رأس الإله الشمس بوضع جانبي تحيط به هالة من الأشعة.

الظهر: طير النسر ناشراً جناحيه ويقف على غصن ذي أوراق[٤].

وفي اعتقادنا إن النسر الذي يمثل على المسكوكات الحضرية إلى جانب اله الشمس يمكن أن يكون طائراً سماوياً. وليس بالضرورة أن يكون إلهاً وباعتباره يمثل القوة فيمكن له آن يأخذ دور الحامي لإله الشمس وبالتالي فان معنى النسر في الحضر غير معروف ويثير كثيراً من النقاش فالبعض يرى أن النسر يمثل في بعض الأحيان الإله الشمس بينما البعض الآخر يرى أن النسر في الحضر لا يمكن أن يكون بالضرورة رمزاً للشمس، انه من الممكن أن يكون إلهاً في حد ذاته[٥].

(١) Walker, Op. Cit, P.170.

(٢) سفر ومصطفى: الحضر مدينة الشمس، ص٣١.

(٣) Habib. G, "Deities of Hatra". Sumer, 29 (1973). P. 164.

(٤) الصالحي، الحضر النقود المكتشفة خلال التنقيبات ١٩٧١ - ١٩٧٢، بحث سابق، ص١٦٠.

(٥) Downey (Miss Susan. B). "A preliminary Corpus of the standards of Hatra" in Sumer, 26 (1970). P.195.

ت - المسكوكات التدمرية:

زادت أهمية تدمر[(١)] بعد اضمحلال دور الأنباط وذلك لموقعها الجغرافي المهم الذي جعلها مستقلة عن سلطة الرومان والفرثيين[(٢)] وكان من أشهر حكامها اذينه الذي كوفئ سنة ٢٦٢م بلقب زعيم الشرق على ولائه للملك الروماني جالينوس (٢٦٠ - ٢٦٨م) وقد اغتيل اذينة سنة ٢٦٨م[(٣)] وخلفته زوجته زنوبيا (٢٢٦ - ٢٧٣م) التي جاءت إلى العرش وصية على ولدها القاصر «وهب اللات» بعد مقتل أبيه أذينة عام ٢٦٨م[(٤)] هذه المرأة كانت خير خلف لزوجها إلا أنها كانت أكثر طموحاً، فقد اتسعت الدولة التدمرية في عهدها حتى صارت أشبه بإمبراطورية إذ شملت سورية وجزءاً من آسيا الصغرى وشمال الجزيرة العربية[(٥)].

وقد سكت زنوبيا (الزباء) المسكوكات سنة ٢٧٠م وهي تحمل صورة شخصين فعلى وجهها صورة للملك الروماني «اورليان» (٢٧٠

---

(١) تدمر= مدينة تقع في قلب الصحراء. سماها الآراميون (تادمورا Thadmora) بعد أن تحولت إليها طرق التجارة الدولية ارتفعت مكانتها وأصبحت واحدة من المحطات الكبرى للقوافل ومركزاً مرموقاً لتجارة العبور واستأثرت بالقسط الأكبر من تجارة البحر المتوسط مع بلاد فارس والهند والصين/ ينظر: حسن النجفي: معجم المصطلحات والإعلام في العراق القديم، ط١ (بغداد: ١٩٨٣م)، ص١٣٩؛ وكذلك ينظر، الجميلي: تاريخ العرب في الجاهلية، ص١١٣ - ١٢٣؛ غربال: الموسوعة العربية الميسرة، ص٥٠٠.

(٢) عبد الرزاق: موسوعة النقود العربية والإسلامية، ص١٥.

(٣) مهران، دراسات في تاريخ العرب القديم، ص٥٤٦.

(٤) مهران: م.ن، ص٥٤٧؛ كارل بروكلمان: تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة: نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي (بيروت: ٢٠٠٠)، ص٢٢.

(٥) حتى: تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين، ج١، ص٤٣٨.

- ٢٧٥م)، بجانب صورة «وهب اللات» (ابن الزباء) مما يدل على الحكم المزدوج بينهما[١]. وفي السنة اللاحقة ٢٧١م سكت زنوبيا (٢٦٦ - ٢٧٢م) مسكوكات فضية خلت من وصورة «أورليان» واقتصرت على صورة ولدها «وهب اللات» الذي اتخذ لقب «أغسطس» وهو اللقب الخاص باورليان كما أسبغت هي على نفسها لقب «اغطسا» ثم أقامت لزوجها المتوفي تمثالاً كتب عليه «تمثال سبتميوس اذينة ملك الملوك، ومجد الشرق كله»[٢] وكما سكت فيها مسكوكات فضية نقشت عليها صورته بوضع نصفي وكتب اسمها بالحروف اليونانية وعلى الوجه الآخر نقشت صورة ابنها «وهب اللات» واسمه ولقبه[٣]. وعندما تلقب «وهب اللات» بلقب (ملك الملوك) اغضب ذلك الملك الروماني أورليان وشعر بخطورتها عليه لذلك جهز جيوشاً لمحاربة تدمر وملكتها زنوبيا التي رفضت شروط الاستسلام ولم تتلق مساعدة، فقبض عليها وهي تهم بركوب زورق ينقلها إلى الشاطئ الآخر للفرات، وفقدت ابنها وهو يذود عن حياض بلاده[٤] واقتادها أسيرة إلى روما حيث ماتت سنة ٢٧٢م[٥].

---

(١) علي جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج٣، ص١١٤ - ١١٧، وكذلك ينظر محمد باقر الحسيني: نساء عربيات من الأنباط نقشت صورهن وأسمائهن على النقود المتداولة (شقيلة وخلدو وزنوبيا) ضمن بحوث الندوة القطرية الخامسة لتاريخ العلوم عند العرب - بغداد (١٦ - ١٨) مايس ١٩٨٩م (بغداد: ١٩٨٩م)، ص٢٥٢ - ٢٦٢.

(٢) علي جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج٣، ص١١٦.

(٣) الكرملي: النقود العربية وعلم النميات، ص٨٩.

(٤) علي جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج٣، ص١٢٧.؛ مهران، دراسات في تاريخ العرب القديم، ص٥٥٨.

(٥) عبد الرزاق: المسكوكات، ص٢٣.

ث - المسكوكات اليمنية:

كان لليمن موقعاً جغرافياً وتجارياً مهماً. حيث تقع في الزاوية الجنوبية الغربية من شبه الجزيرة العربية، اشتهرت منذ القرن السابع ق.م في عهد ملوك سبأ وهي مهد حضارة متقدمة وقامت فيها الحضارات المعينية والسبئية والحميرية التي اتخذت مأرب[١] مركزاً تجارياً مهماً لها[٢].

وقد سك المعينيون مسكوكاتهم التي تميزت بحملها صورة الملك الحاكم - ملكهم. ويبدو جالساً على عرشه واضعاً رجليه على عتبة وشعره يتدلى على شكل ضفائر وهو حليق اللحية[٣] وقد امسك بيده اليمنى وردة أو طيراً أما بيده اليسرى فامسك بعصا طويلة وكتب اسمه بحروف واضحة بالخط المسند تذكر اسم الملك (أب يثع) وهو الملك المعيني الخامس وكان حكمه في حدود سنة ٣٤٣ق.م[٤]. حيث وضع الحرف الأول من اسمه وهو حرف (أ) بحرف المسند، دلالة على انه الآمر بضرب تلك القطعة من المسكوكات[٥] والظاهر إن

---

(١) مأرب: بلدة في اليمن شمال شرق صنعاء أطلال عاصمة مملكة سبأ (٦٥٠-١١٥ق.م) اشتهرت قديماً بالسد المعروف باسمها. ينظر الحموي: معجم البلدان، ج٥، ص٣٤ - ٣٧.

(٢) محمد بن علي الاكوع الحوالي: اليمن الخضراء مهد الحضارة، ط١ (اليمن: ١٩٧١م) ص٢٠٣-٢٠٥ وينظر محمد عبد القادر بأفقية: تاريخ اليمن القديم (بيروت: ١٩٧٣م) ص٥٩ وما بعدها.

(٣) الحوالي: اليمن الخضراء، ص٢١٧.

(٤) علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج٢، ص١١٢ - ١١٣؛ عبد الرزاق: المسكوكات، ص ص. ٢٤،٢٦.

(٥) علي جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج٢، ص١١٢-١١٣.

درهمه هذا قد سلك سكاً متقناً وحروفه واضحة جلية ودقيقة وقد تبعث على الظن بوجود خبرة سابقة ودراية لعمال الضرب أدت بهم إلى اتقان ضرب أسماء الملوك على المسكوكات مما يؤكد إن تلك، المسكوكات لم تكن الأولى، وربما سبقتها مسكوكات أخرى[١].

● **ثالثاً: المسكوكات المتداولة قبل الإسلام في الحجاز:**

إن المسكوكات التي تداولها العرب قبل الإسلام كانت على ثلاث أشكال. لذا يحسن قبل الاسترسال في موضوع المسكوكات الإسلامية أن نشرحها لورودها في ثنايا هذا الكتاب.

أ - الدينار:

اسم وحدة من وحدات السكة الذهبية، اشتقته العرب من اللفظ اللاتيني (**Denarius - aureus**) المشتق عند الروم من (**DENI**) أي عشرة[٢]. وزنها مثقال (٤,٢٥ غم) والمعروف انه ينقش عليه اسم الملك أو الأمير الذي أمر بضربه[٣]. وعرف العرب هذه المسكوكة الذهبية البيزنطية واستعملوها قبل الإسلام وبعده[٤]. وقد ورد ذكر

---

(١) علي جواد: م.ن، ج٢، ص١١٢ - ١١٣؛ عبد الرزاق، المسكوكات، ص٢٦.

(٢) جرجي زيدان: تاريخ التمدن الإسلامي (بيروت: د/ت)، ج١، ص١٣٤؛ حسان علي حلاق: تعريب النقود والدواوين في العصر الأموي (القاهرة: ١٩٧٨م)، ص١٣.

(٣) السيد ناصر محمود النقشبندي: الدينار الإسلامي في المتحف العراقي (بغداد: ١٩٥٣م)، ج١، ص١٠.

(٤) دائرة المعارف الإسلامية: مادة (دينار)، ج٩، ص٣٧٠؛ يوسف غنيمة: النقود العباسية، مجلة سومر، مج٩، (بغداد:١٩٥٣) ص٩٨؛ حلاق: تعريب النقود والدواوين، ص١٣.

الدينار في القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿وَمِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مَنْ إِن تَأْمَنْهُ بِقِنطَارٍ يُؤَدِّهِ إِلَيْكَ وَمِنْهُم مَّنْ إِن تَأْمَنْهُ بِدِينَارٍ لَّا يُؤَدِّهِ إِلَيْكَ إِلَّا مَا دُمْتَ عَلَيْهِ قَائِمًا﴾ (١). كما ورد ذكر الدينار والدرهم في الأحاديث النبوية الشريفة. قال الرسول ﷺ «....... وان الأنبياء لم يورثوا ديناراً ولا درهما»(٢)، واختلف في أصل تسميته(٣).

والدينار البيزنطي قرص مستدير الشكل من الذهب يحمل على احد وجهيه صورة الإمبراطور البيزنطي وكان يحمل صورة هرقل وحده أو صورته وعلى جانبيه ولداه هرقليانوس وقسطنطين وإلى جانب كل منهما صليب فضلاً عن آخر صليب يتوج الرأس أما الوجه الثاني للدينار البيزنطي، فقد حمل نقش الصليب قائماً على مدرجات أربع تحيط به عبارات دعائية مع الإشارة إلى مكان الضرب بالحروف اليونانية واللاتينية(٤). وقد استمر تداول الدنانير البيزنطية في الدولة

---

(١) سورة آل عمران/ الآية: ٧٥.

(٢) أبو داؤد سليمان السجستاني: سنن أبي داؤد، علق عليه محمد محى الدين عبد الحميد (بيروت: د/ت)، ج٣، ص٣١٧.

(٣) المقريزي: شذور العقود في ذكر النقود، المسمى النقود الإسلامية، تحقيق وإضافات محمد بحر العلوم (النجف: ١٩٦٧م)، ص٥٧ - ٥٨؛ النقشبندي: الدينار الاسلامي، ص١١؛ الكرملي: النقود العربية وعلم النميات، ص٢٥ - ٢٦، حاشية رقم ١.

(٤) النقشبندي: الدينار الإسلامي، ص١١؛ حلاق: تعريب النقود، ص١٣؛ الحسيني: تطور النقود العربية الإسلامية، ص١٨؛ عبد الرحمن فهمي: الشارات المسيحية والرموز القبطية على السكة الإسلامية، مؤتمر الثالث للآثار في البلاد العربية، فاس ١٩٥٩ (القاهرة: ١٩٦١م)، ص٣٣٧؛ عبد الواحد سعد الدين الرمضاني: البعد القومي لتعريب النقود (دراسة سياسية اقتصادية) مستل من مجلة آداب الرافدين، =

الإسلامية حتى تمكن الخليفة عبد الملك بن مروان من إصلاح وتعريب المسكوكات فضرب الدينار على الطراز الإسلامي الخاص[(١)] سنة (٧٧هـ/ ٦٩٦م)[(٢)].

ب - الدرهم:

كلمة أعجمية عربت عن الكلمة اليونانية «الدراخما» (Drachma)[(٣)] ويقابلها بالفارسية دراخم وديرام Drachm[(٤)] والدرهم عملة فضية استخدمها العرب في معاملاتهم نقلاً عن الفرس إذ كانت الأقاليم الشرقية من العالم الإسلامي تتعامل بالدراهم، أي أنها كانت تتبع قاعدة الفضة باعتبار الدرهم الفضي هو نقده الرئيسي[(٥)]. ولفظة درهم تدل على معنيين: الأول، انه وحدة كيل للسوائل والثاني وحدة نقدية للتداول، أي من وحدات العملة الفضية في نظام السكة عند

= العدد (١٤) لسنة ١٩٨١، ص٤٩؛ سميرة نوري الرواف: النقود الذهبية المعروضة في المتحف العراقي، مجلة المسكوكات، العدد (٨ - ٩) لسنة ١٩٧٧-١٩٧٨م، ص١٢٢-١٢٣.

(١) فهمي: النقود العربية ماضيها وحاضرها، ص٩؛ عبد الجبار محسن عباس السامرائي: الصلاحات المالية والتنظيمات الإدارية في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان (٦٥ - ٨٦هـ/ ٦٤٨ - ٧٠٥م) رسالة ماجستير غير منشورة، مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد (بغداد: ١٩٨٨)، ص١٦.

(٢) اعتمدت في تطابق السنوات الهجرية مع الميلادية على كتاب التقويمان الهجري والميلادي لفريمان جرنفيل، ترجمة: حسام الدين الآلوسي، (بغداد: ١٩٧٠م).

(٣) عبد الرحمن فهمي: صنج السكة في فجر الإسلام (القاهرة: ١٩٥٧)، ص٣١ - ٣٢.

(٤) السيد ناصر محمود النقشبندي: الدرهم الإسلامي المضروب على الطراز الساساني (بغداد: ١٩٦٩م)، ج١، ص١.

(٥) حلاق: تعريب النقود والدواوين، ص١٥.

المسلمين[١] وورد ذكر كلمة درهم في القران الكريم بقوله تعالى: ﴿وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ﴾[٢] وقد أشير إلى هذه الدراهم في البرديات في مصر منذ فجر الإسلام كما أشير إلى إنصاف الدراهم (Semis) والى ثلث الدرهم (Tremis)[٣] مما يدل على معرفته واستخدامه منذ أمد بعيد.

وكان الدرهم الفارسي الفضي بشكل قرص مستدير أيضاً سكت على وجهه الأول صورة كسرى فارس بوضع جانبي (Profile) يعلو رأسه التاج، أما الوجه الثاني للدرهم، موقد نار ساساني يقوم على حراسته حارسان مدججان بالسلاح مكتوب عليه باللغة البهلوية اسم الملك وسنة الضرب، وعبارات دعائية للملك وعائلته كما احتوت تلك الدراهم على زخرفة تمثل نجمة يحتضنها هلال ترمز إلى الرخاء عند الشرقيين يتراوح عددها ٣-٤[٤] ومع هذا فقد كانت الدراهم

---

(١) السيد ناصر محمود النقشبندي: الدرهم الإسلامي المضروب على الطراز الساساني الخاص، مجلة سومر، مج ١٤، لسنة ١٩٥٨، ص١٠١، فهمي: النقود العربية ماضيها وحاضرها، ص١٠؛ الدينار الإسلامي،ج١،ص١،السيد ناصر محمود النقشبندي ومهاب درويش البكري: الدرهم الأموي المعرب (بغداد: ١٩٧٤م)، ص٩.

(٢) سورة يوسف/ الآية: ٢٠

(٣) حلاق: تعريب النقود والدواوين، ص١٥.

(٤) Walker, J: Acatalogue of the Arab - sassaian Coins (London, 1941) No. B. P. 2.

وكذلك ينظر، فهمي: النقود العربية ماضيها وحاضرها، ص٢٤؛ فجر السكة العربية، ص٣٠؛ النقشبندي: الدرهم الإسلامي، ج١، ص٣٠ - ٣٣؛ محمد أبو الفرج العش: لمحة في تطور النقود العربية الإسلامية دليل مختصر، المتحف الوطني بدمشق (دمشق: ١٩٦٩م)، ج١، ص٢٠٨.

تضرب في أيام الفرس على أوزان مختلفة[(١)].

فمنها ما كان يسمى البغلي[(٢)] وهو ثمانية دوانيق[(٣)] ومنها الطبرى[(٤)] والمغربي واليمني[(٥)]. ولكن غالبية الدراهم التي كانت

---

(١) البلاذري: فتوح البلدان، نشره ووضع ملاحقه وفهارسه؛ صلاح الدين المنجد (القاهرة: د/ت).، القسم الثالث، ص٥٧١.

(٢) الدرهم البغلي: منسوب إلى ضراب يهودي ضرب تلك الدراهم يسمى بغل وأطلق عليها السود الوافية وسميت كذلك الكسروية ويساوي ٨ دوانيق = ٤,٦٦ غرام؛ قدامه بن جعفر، الخراج وصناعة الكتابة، شرح وتعليق محمد حسين الزبيدي (بغداد: ١٩٨١م)، ص٦٠؛ البيهقي: المحاسن والمساوئ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: د/ت)، ص٤٦٩؛ السيد موسى الحسيني المازندراني: العقد المنير في تحقيق ما يتعلق بالدراهم والدنانير (طهران: ١٣٨٢هـ/ ١٩٦٢م)، ج١، ص١١١ - ١١٢؛ الكرملي: النقود العربية وعلم النميات، ص٢٢ وكذلك ينظر: Walker, J: Op. Cit, P. cx viii

(٣) الدانق: لفظة أعجمية «وكوردية» معربة بمعنى حبة، وهو من الأوزان ومن النقد ينظر: أدى شير: الألفاظ الفارسية المعربة (بيروت: ١٩٨٠م)، ص٦٦.

وهو دنك Dank في الآرامية. يعادل سدس الدينار أو سدس الدرهم وكان معروفاً عند أهل مكة في الجاهلية. ابن منظور: لسان العرب (بيروت: ١٩٦٨م)، ج١، ص١٠٥؛ محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس (بيروت: د/ت) مادة (دنق)، ج٦، ص٣٤٩؛ بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول باللغة العربية (بيروت: ١٩٨٧م)، ص٢٩٤؛ فيروز أيادي: القاموس المحيط (بيروت: ١٩٨٣م)، ج٣، ص٢٢٣.

(٤) الطبرية: هي الدراهم المضروبة في طبرستان وتسمى الطبرية العتق أيضاً وهي نصف الدرهم البغلي أي أربعة دوانيق؛ ابر عبيد: الأموال، تحقيق: محمد خليل هرانس (القاهرة: ١٩٦٩م) بند ١٦٢٢، ص٧٠١، حاشية رقم (٣)؛ الكرملي: النقود العربية، ص٢٤ ويساوي ٤ دوانيق = ٢,٨٣ غم؛ قدامة: الخراج، ص٦١. وتكون جميلة مستديرة ومعدل قطرها ٢٣ ملم المقريزي: شذور، ص٢؛ =

سائدة بين الناس هي الدراهم البغلية أو (السود الوافية)(١) والطبرية والعتق(٢).

بقيت الدراهم تضرب على الطراز الساساني مع إضافة كلمات عربية طيلة عهد الخلفاء الراشديين وشطر من الحكم الأموي حتى سنة (٧٨هـ/ ٦٩٧م)(٣) وهي السنة التي تمكن فيها الخليفة عبد الملك بن مروان من جعلها عربية إسلامية تامة إذ نقش عليها كلمة درهم أول مرة في التاريخ الإسلامي لتستمر هكذا إلى ما بعد نهاية الدولة العباسية بقليل(٤).

ت - الفلس:

لفظ الفلس اشتقته العرب من اليونانية (**Follis**) وقيمة القطعة ٤٠ نمياً منذ عهد الإمبراطور **Anastasius I** (أناستاسيوس الأول) (٤٩١ - ٥١٨م) ويرمز لقيمة القطعة بالحرف الابجدي اليوناني (**M**) على أحد وجهي الفلس والى الرقم ٤٠ في الأبجدية اليونانية(٥) وعلى الوجه

= النقشبندي: الدرهم الإسلامي، ج١، ص٣.

(٥) المغربي = ويساوي ثلاثة دوانق، واليمني دانقاً واحداً.
الماوردي: الأحكام السلطانية والولايات الدينية، ص٢٤١.

(١) أطلق عليها السود الوافية لاستيفائها الوزن الأساسي للدرهم، الدرهم زنة المثقال الذهب. ينظر: النقشبندي: الدرهم الإسلامي، ص٢.

(٢) الماوردي: الأحكام السلطانية، ص٢٤١؛ ابن خلدون، المقدمة، ص٢٦٢؛ المقريزي: شذور العقود، ص٤.

(٣) عيسى سلمان: أقدم درهم معرب، مجلة سومر، مج٢٨ لسنة ١٩٧١، ص١٤٨.

(٤) النقشبندي، الدرهم الإسلامي المضروب على الطراز الساساني، ص١٥١.

(٥) فهمي: الشارات المسيحية والرموز القبطية على السكة الإسلامية، ص٣٣٩.

الثاني صورة الإمبراطور البيزنطي المعاصر[١] وان كلمة «فلس» لا تعني بالضرورة عملة نحاسية بالرغم من أن استعمالها الشائع منذ فجر الإسلام اقتصر على الغرض الضيق فاستعارها المسلمون ولم يتقيدوا بوزنها فضربوا فلوساً في العديد من مدن بلاد الشام[٢]، واختلفت أنواعها وأوزانها وقيمها باختلاف البلدان وان كانت النسبة الشرعية بين الدرهم والفلس هي (٤٠ : ١)[٣] وأن أقدم فلس ضربه العرب ظهر في «قنسرين»[٤].

والسبب في ضرب المسكوكات النحاسية هو تسهيل وإجراء العمليات التجارية البسيطة ومع ذلك عني العرب بنقوشها وأوزانها فصنعوا لها صنجات[٥] زجاجية مقدرة بالقراريط[٦] والخراريب[٧].

---

(١) الحسيني: تطور النقود العربية والإسلامية، ص٤١؛ حلاق: تعريب النقود والدواوين، ص١٦؛ نايف القسوس: مسكوكات الامويين في بلاد الشام (عمان: ١٩٩٦م) ص٢٢.

(٢) Walker. J: A catalogue of Arabi Byzantine and post - Refrom. Umaiyed Coins (London 1956) P.37, 46. 201. FF.

وللمزيد من المعلومات ينظر أيضاً: القسوس: مسكوكات الأمويين في بلاد الشام، ص٦١ - ٩٨.

(٣) فهمي: فجر السكة العربية، ج١، ص٦٣.

(٤) قنسرين: كورة بالشام بينها وبين حلب مرحلة من جهة حمص حررها أبو عبيدة عامر بن الجراح سنة ١٧هـ/٦٣٨م. ينظر: الحموي: معجم البلدان، ج٤، ص٤٠٣ - ٤٠٤ والمرحلة تساوي ٦,٢٥ فرسخاً والفرسخ يساوي ستة كيلومترات: ينظر هنتس فالتر: المكاييل والأوزان الإسلامية وما يعادلها في النظام المتري، ترجمة: كامل العسلي، (عمان: ١٩٧٠م)، ص٩٤.

(٥) الصنجة أو السنجة = لفظة أعجمية تعني الحجر ويراد بها في الاصطلاح العيار وبالفرنسية (Poids) ووضعت الصنج لصيانة الوزن من التلاعب والزجاج أحسن =

● رابعاً: ظهور المسكوكات الإسلامية وتطورها حتى العصر الراشدي:

كان لموقع الجزيرة العربية الوسط بين الإمبراطوريتين الساسانية والبيزنطية أثراً كبيراً في النشاط التجاري والمالي، وقد أفاد أهل مكة بشكل خاص من هذا الموقع ومن قدسية مدينتهم في زيادة التعامل التجاري والمالي(١). وذلك لان معظم العالم الإسلامي حينذاك كان تحت سيطرة هاتين الدولتين(٢). ولم يكن للعرب في الجاهلية سكة

= مادة لهذا الغرض إذ لا يستحيل إلى زيادة أو نقصان)، والخليفة عبد الملك بن مروان أول من وضع الصنج الزجاجية.

الدميري: حياة الحيوان الكبرى (بيروت: د/ت)، ج١، ص٦٤؛ أدى شير الألفاظ الفارسية المعربة، ص٩٥؛ النقشبندي: الدينار الإسلامي، ص١٥؛ فهمي: صنج السكة، ص١.

(٦) القراريط: جمع قيراط: نصف الدانق وقيل ربع سدس الدينار وقيل نصف عشر الدينار وعند اليونان هي حبة خرنوب ونصف الدانق والدرهم عندهم اثنتا عشرة حبة القراريط وهي حب التمر الهندي. الرازي: مختار الصحاح (بيروت: ١٩٧٩) ص٥٣٠؛ المعلوف: المنجد في اللغة والإعلام، ص٦٢٠.

(٧) فهمي، النقود العربية ماضيها وحاضرها، ص١١.

خراريب: مفردها خروبة مثل وزن أربع حبات ويقال ثلاث حبات ونصف، والحبة من حبة الذهب مثلها ومثل ثلاثة أسباعها. ينظر، مجهول: أبي القاسم الزهراوي: تفسير الاكيال والأوزان الموجودة في كتب الطب، تحقيق عبد الحميد العلوجي. المنشور في مجلة إحياء التراث العربي الإسلامي، العدد (٣)، لسنة ١٩٧٧م، ص٧٧-٧٨.

(١) صالح أحمد العلي: محاضرات في تاريخ العرب، (بغداد: ١٩٦٦)، ج١، ص١٠٠-١٠١.

(٢) لبيد إبراهيم احمد وآخرون: الدولة العربية الإسلامية في العصر الأموي (بغداد، ١٩٩٢م)، ٢٢٠٨.

خاصة بهم[١]. وكانت السكة المتداولة في بلاد العرب هي الدنانير الذهبية البيزنطية والدراهم الفضية الساسانية التي تأتى مع رجال القوافل التجارية من سوريا والعراق وكانت ترد إلى الحجاز سكة حميرية من اليمن أيضاً وان كانت قليلة[٢]. وكان بعضها يحمل تواريخ قديمة قد ترجع إلى ما قبل الإسلام بأربعمائة سنة، وكانت جميع هذه المسكوكات[٣] تجلب مع رجال القوافل التجارية الذين كانوا ينظمون رحلتين تجاريتين في السنة، رحلة غالى اليمن (شتاءً) وأخرى إلى بلاد الشام (صيفاً) أشار إليهما القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿لِإِيلَٰفِ قُرَيۡشٍ ۝١ إِۦلَٰفِهِمۡ رِحۡلَةَ ٱلشِّتَآءِ وَٱلصَّيۡفِ ۝٢﴾[٤].

وهكذا فان المسكوكات التي كان يتداولها تجار قريش بالدرجة الأولى هي الدنانير البيزنطية والدراهم الساسانية[٥]. وبذلك تكون شبه الجزيرة العربية واقعة بين منطقة الذهب البيزنطية ومنطقة الفضة الساسانية[٦] وكانوا يعبرون عن الذهب بـ(العين) وعن الفضة

---

(١) يستثنى من ذلك الحميريون، ينظر، محمد باقر الحسيني: النقود العربية ودورها الحضاري والإعلامي، (بغداد: ١٩٨٥م)، ص٣٦.

(٢) الماوردي: الأحكام السلطانية، ص٢٤١، البلاذري، فتوح البلدان ٥٧٤؛ علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج٢، ص١١٣؛ غنيمة: النقود العباسية، بحث سابق، ص٩٨.

(٣) أطلقت كلمة النقود على جميع ما تتعامل به الشعوب من دنانير ذهبية ودراهم فضية وفلوس نحاسية: المقريزي، شذور العقود في ذكر النقود، ص٤٤.

(٤) سورة قريش/ الآية: ١، ٢.

(٥) البلاذري: فتوح البلدان، القسم الثالث، ص٥٧٤؛ الماوردي: الأحكام السلطانية، ص٢٤١.

(٦) آدم متز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ترجمة محمد عبد الهادي =

بـ(الورق)[١]. وان كلمة الورق بوصفها نقداً وردت في القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿فَابْعَثُوٓاْ أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمْ هَٰذِهِۦٓ إِلَى ٱلْمَدِينَةِ﴾[٢] وكانوا كذلك يتعاملون بأجزاء من أوزان الدراهم كالحبة[٣] والدانق[٤].

ولهذا فإن العرب قبل الإسلام عرفوا الدينار والدرهم وحتى الفلس إذ ورد ذكرها في أخبارهم وأشعارهم[٥]. وكانوا يتعاملون بهذه المسكوكات وزناً لا عدداً وكأنها غير مضروبة وكانوا يسمون

= أبو ريدة: أعد فهارسه: رفعت البدراوي (بيروت: ١٩٦٧م)، ج٢، ص٣٧٥؛ فهمي فجر السكة العربية، ص ٣١ - ٣٤؛ الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص١٥، حاشية رقم (٣).

(١) زيدان: تاريخ التمدن الإسلامي، ج١، ص١٤٠؛ المازندراني، العقد المنير، ص٣٣؛ النقشبندي، الدينار الإسلامي، ج١، ص٢؛ علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج٧، ص٤١٥.

(٢) سورة الكهف/ الآية: ١٩.

(٣) الكرملي: النقود العربية وعلم النميات، ص٨٩.

الحبة: تساوي ١/٨ دانق أو ١/٤ القيراط وتساوي (٠,٠٥) غم. الكرملي: النقود العربية، ص٢٨، حاشية رقم (٢)؛ فالتر: المكاييل والأوزان الإسلامية، ص٢٥.

(٤) الكرملي: النقود العربية وعلم النميات، ص٨٩.

(٥) وقد ذكر الشاعر الجاهلي، المحزز بن المكعبر الضبي:

كأن دنانيراً على قسماتهم وإن كان قد شف الوجوه لقاء

وما ذكره الشاعر احيجة بن الحلاج بقوله.

فما هبرزى من دنانير أبله بأيدي الوشاة ناصح يتآكل

ويقول الشاعر الأعشى ميمون:

دراهمنا جيد كلها فلا تغرون بتنقادها

ينظر، مجهول: منزله الشعر من التاريخ، مجلة المقتطف، ج١، مجلد الثامن والعشرين، ١٩٠٣، ص١٧ - ١٨.

الذهب غير المضروب تبراً[١] تفرقه بينه وبين العملة المتداولة المستعملة[٢] أي الذهب أو الفضة بغض النظر عن كونها دنانير أو دراهم مضروبة[٣]. لأن المراد بالدينار قطعة من الذهب وزنها مثقال والمراد بالدرهم وزن درهم من الفضة[٤].

ولذلك فقد استخدم العرب أوزاناً خاصة متعددة[٥] لوزن المسكوكات فكانت قريش تزن الفضة بوزن تسمية «درهماً» وتزن الذهب بوزن تسمية «ديناراً» فكل عشرة من أوزان الدراهم تساوي سبعة أوزان الدنانير[٦].

والمثقال[٧] عندهم أساس الأوزان فالوحدات الأخرى تقدر

---

(١) البلاذري: فتوح البلدان، قسم الثالث، ص٥٧١ - ٥٧٢؛ ابن خلدون: المقدمة، ص٢٦١؛ المقريزي: شذور، ص٥، ١١٢؛ الفيزوز آبادي: القاموس المحيط، ج١، ص٣٧٩٠؛ عبد الرزاق: تاريخ المسكوكات ودورها الوثائقي حتى العصر العباسي، بحث سابق، ص١٢٨.

(٢) صبحي الصالح: النظم الإسلامية نشأتها وتطورها (بيروت: ١٩٧٨م)، ص٤٢٣ - ٤٢٤.

(٣) النقشبندي: الدينار الإسلامي، ص٢.

(٤) البلاذري، فتوح البلدان، قسم الثالث، ص٥٧٣؛ المقريزي: شذور، ص٣؛ زيدان، تاريخ التمدن، ج١، ص١٤٠؛ محمد عبد الرؤوف المناوي: النقود والمكاييل والموازين تحقيق: د. رجاء محمود السامرائي (بغداد: ١٩٨١م)، ص٤٦.

(٥) البلاذري: فتوح البلدان، ص٥٧٣؛ المقريزي: شذور، ص٣؛ المناوي: النقود والمكاييل والموازين، ص٤٦؛ سيدة إسماعيل كاشف: مصر في فجر الإسلام (القاهرة: ١٩٤٧م)، ص٦٥.

(٦) البلاذري: فتوح البلدان، قسم الثالث، ص٥٧٣؛ ابن الأثير: الكامل في التاريخ (بيروت: ١٩٧٨م)، ج٤، ص٥٤؛ البلاذري - الكرملي: النقود العربية، ص١١.

(٧) المثقال: عرفه المقريزي: «بأنه اسم لما له ثقل سواء كبر أو صغر وغلب عرفه على الصغير». ينظر كتابه شذور، ص٩٠. =

بالنسبة إليه[(١)].

وقد اهتم ابن خلدون في مقدمته بتحديد هذه النقود ولاسيما الدرهم والدينار أو المثقال فقال: «اعلم أن الاجتماع منعقد منذ صدر الإسلام وعهد الصحابة والتابعين إن الدرهم الشرعي هو الذي تزن العشرة منه سبعة مثاقيل من الذهب والأوقية منه أربعون درهماً وهو على هذا سبعة أعشار الدينار ووزن المثقال من الذهب اثنتان وسبعون حبة من الشعير فالدرهم الذي هو سبعة اعشاره خمسون حبة وخمس حبة وهذه المقادير كلها ثابتة بالإجماع»[(٢)].

المسكوكات في صدر الإسلام:

بقي النظام النقدي متداولاً في عصر رسول محمد ﷺ كما كان

= وقدر اليونانيون الدرهم من حب الخردل البري بـ(٤٢٠٠) حبة، والمثقال (٦٠٠٠) حبة، فيكون المثقال درهماً وثلاثة أسباع درهم والدرهم سبعة أعشار المثقال، فالعشرة دراهم سبعة مثاقيل.

الذهبي، تحرير الدرهم (منشور ضمن الكرملي - النقود العربية، ص٧٦.

ثم قدر بعد ذلك بحب الشعير فقدر الدرهم بـ(٢/ ٥)٥٠ شعيرة والمثقال بـ(٧٢) شعيرة ثم اصطلح على التقريط واختلفوا في كميته.

ينظر (الكرملي - النقود العربية، ص٧٧.

وجعل عبد الملك المثقال وحدة الذهب وقرر أن يكون وزن الدينار مثقالاً واحداً كما كان قبلاً أي (٤,٢٥ غم).

(دائرة المعارف الإسلامية: مادة دينار، م ٩، ص٣٧٠؛ فهمي، صنج السكة، ص٢٨.

(١) المقريزي، شذور، ص٩٠؛ ضياء الدين الريس: الخراج في الدولة الإسلامية حتى منتصف القرن الثالث الهجري (القاهرة: ١٩٥٧م)، ص٣٣٧.

(٢) ابن خلدون: المقدمة، ص٢٦٣؛ الصالح، النظم الإسلامية، ص٤٢٥.

في العصر السابق للإسلام حيث اقر الرسول محمد ﷺ المسكوكات المتداولة على حالها[١] وتعامل بها على أساس الوزن، ومن المرجح إن أسباب التعامل بهذه المسكوكات بالوزن لا بالعدد كونها فسدت فاختلفت أنواعها وأوزانها ولاسيما الدراهم الفارسية[٢]. كما أن الدنانير وان كانت ثابتة الوزن والمقدار فقد يعترى النقص بعضها أثناء التداول[٣]. كقطع بعض أجزائها مثلاً فضلاً عن سهولة وسرعة تمشية الصفقات التجارية بالوزن عنه بالعدد ولاسيما للكميات الكبيرة[٤].

ومن الدلائل على إقرار الرسول ﷺ التعامل بالدنانير الذهبية البيزنطية والدراهم الفضية الساسانية قبوله للزكاة التي هي ركن من أركان الإسلام الخمسة بقدر معلوم «فجعل خمس اواقى من الفضة الخالصة التي لم تغش خمس دراهم وفرض في كل عشرين ديناراً نصف دينار»[٥] ووافق الرسول محمد ﷺ على صداق ابنته فاطمة رضي الله عنها من الإمام علي بن أبي طالب فقد رووى عن الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه انه قال «زوجني رسول الله ﷺ فاطمة عليها السلام على أربعمائة وثمانين درهماً وزن سته»[٦]، وهو الوزن الشرعي

(١) البلاذري: فتوح البلدان، ص٥٧٢.

(٢) ابن خلدون: المقدمة، ص٢٦١؛ النقشبندي: الدينار الإسلامي، ص١٠؛ الصالح: النظم الإسلامية، ص٤٢٥.

(٣) النقشبندي: الدينار الإسلامي، ص١٠.

(٤) البلاذري: فتوح البلدان، ص٥٧٢؛ المقريزي: شذور، ص٣؛ المناوي: النقود والمكاييل والموازين، ص٤٦؛ كاشف: مصر في فجر الإسلام، ص٦٥.

(٥) المقريزي: شذور، ص٧؛ المناوي: النقود والمكاييل والموازين، ص٤٩.

(٦) المقريزي: شذور، ص٦؛ المقريزي – الكرملي: النقود العربية، ص٣٠.

للدراهم الساسانية بعد الإسلام حيث كانت على نوعين؛ الأول يزن ثمانية دوانق والثاني أربعة دوانق فجعلها الإسلام ستة دوانق في دفع الجزية والزكاة[١]. وذكر ابن سلام إن الرسول ﷺ كان قد قسم الدنانير البيزنطية التي أرسلها قيصر الروم هرقل بين أصحابه[٢].

كما تعامل الصحابة بها في بيعهم وشرائهم «وكان سعيد بن المسيب (توفي ٩٤هـ/ ٧١٢م) يبيع ويشتري، ولا يعيب من أمرها شيئاً»[٣].

هذا ولم يفكر المسلمون أول الأمر في تغيير هذه المسكوكات (الدينار) ذات التأثيرات المسيحية بعد أن وضعوا أيديهم على أقاليم الدولة البيزنطية في الشام ومصر. ومادامت هذه المسكوكات مألوفة لديهم ومادامت تشبع حاجه شعب مزدوج من الغالبين والمغلوبين ومادام الإبقاء على هذه المسكوكات يساعد على استقرار البناء

(١) المناوي: النقود والمكاييل والموازين، ص٦١؛ ناهض عبد الرزاق: المسكوكات وإعادة تقويم التاريخ العربي الإسلامي، مجلة المسكوكات، العددان (١٢-١٣)، لسنة ١٩٨١-١٩٨٢م، ص١٢٨.

(٢) فهمي: فجر السكة العربية، ص٢٩؛ إبراهيم القاسم رحاحلة: النقود ودور الضرب في الإسلام في القرنيين الأولين (١٣٢-٢٦٥هـ/ ٧٤٩-٩٧٥م) (القاهرة: ١٩٩٩م)، ص٣٠.

(٣) سعيد بن المسيب بن حزن، من افقه أهل الحجاز، وسيد التابعين، توفي سنة (٩٤هـ/ ٧١٢م)؛ ابن كثير: البداية والنهاية، قدمه له محمد عبد الرحمن المرعشلي، ط١ (بيروت: ١٩٩٧)، ج٩، ص٧٨-٧٩؛ ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: (بيروت: ١٩٩٨م)، ج٢، ص٣٧٥؛ عبد الواحد ذنون طه: العراق في عهد الحجاج بن يوسف الثقفي: (الموصل: ١٩٨٥م)، ص١٧٥ حاشية رقم (٤).

الاقتصادي في الدولة الإسلامية، غير أن هذه الرغبة في الاستقرار الاقتصادي لم يكن يتعارض مع ضرب كميات من المسكوكات الإسلامية تساعد على توفير كميات المسكوكات اللازمة لأجراء العمليات التجارية ومرونتها[١].

إن تعامل الرسول ﷺ يفسر لنا معنى الإقرار لهذه المسكوكات فهو لا يعني قبول ما فيها من صور ونقوش تتعارض مع العقيدة الإسلامية بل بوصفها وسيلة تبادل فقط ولم نتعرض لمناقشة تفصيلية عن موقف الإسلام أو كراهية الإسلام أو تحريمه للصور أو التماثيل أو تحليلها فقد ناقش الكثير من الباحثين ذلك في هذا المجال[٢] وتضارب آرائهم[٣].

المسكوكات في عصر الخلفاء الراشدين:

في عصر الخلفاء الراشدين استمر التعامل بالدنانير البيزنطية والدراهم الساسانية عند العرب المسلمين أبان ذلك العصر، ولابد أن نشير إلى أن الخليفة أبو بكر الصديق رضي الله عنه (١١-١٣هـ/ ٦٣٢-٦٣٤م) عمل بسنة رسول الله ﷺ في إقرار المسكوكات على حالها[٤] ولم يغير منها شيئاً ولا يعلم عن الرسول محمد ﷺ ولا عن الخليفة أبو

(١) الكرملي: النقود العربية، ص٣٤؛ وينظر أيضاً الشيخ محمد خضري بك: محاضرات في التاريخ الأمم الإسلامية - الدولة الأموية (بيروت: د/ت)، ج١، ص٢٢٠

(٢) فهمي: الشارات المسيحية والرموز القبطية، ص٣٣٩؛ الحسيني، تطور النقود العربية الإسلامية، ص٢٠.

(٣) سنتناول موقف الإسلام من التصوير في الفصل الثاني.

(٤) البلاذري: فتوح البلدان، ص٥٧٢؛ فهمي: فجر السكة العربية، ص٣٠ - ٣١.

بكر الصديق رضي الله عنه أنهما حاولا إصلاح وتعريب المسكوكات، وربما يعود السبب في ذلك إلى انشغاله بتوطيد أركان الدين الجديد وذلك بإخماد حركات الردة التي حدثت بعد وفاة الرسول ﷺ وكذلك بنشر وتوطيد أركان الدين الإسلامي الحنيف في أرجائها ولافتقارهم إلى دار ضرب المسوكات(١).

ولما استخلف عمر بن الخطاب رضي الله عنه (١٣-٢٣هـ/ ٦٣٤-٦٤٣م) الخلافة بعد أبي بكر الصديق رضي الله عنه وفتح الله على المسلمين بلاد فارس أقر المسكوكات الساسانية في كل من العراق وبلاد فارس كما هي بلغتها وحروفها البهلوية وبشاراتها وشعائرها غير الإسلامية وحافظ على أسماء دور السك وتاريخ الضرب باللغة البهلوية كذلك(٢).

ويذكر المقريزي أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه ضرب في سنة (١٨هـ/ ٦٣٩م) الدراهم على نقش الكسروية(٣) وشكلها وأعيانها (صورها) ولكنه زاد عليها عبارة «الحمدلله» وفي بعضها «محمد رسول الله» وعلى بعضها «لا إله إلّا الله وحده»(٤) وعلى جزء منها

---

(١) احمد إبراهيم شريف، مكة والمدينة في الجاهلية وعهد الرسول (القاهرة: د/ت)، ص٣٧٥.

(٢) فهمي، النقود العربية ماضيها وحاضرها، ص٢٥؛ حلاق، تعريب النقود والدواوين، ص٢٣. وينظر أيضاً:

Walker, J, A catalogue of Arab sassanian Coins, PP. 3, 5.

(٣) الكسروية: نسبة إلى كسرى الأول الساساني (٥٣١-٥٧٩م). الكرملي: النقود العربية، ص٣٢، حاشية رقم (٣).

«الكسروية» هي التي يقال لها البغلية لان رأس البغل ضربها لعمر بن الخطاب رضي الله عنه بسكة كسروية عليها صورة الملك..» ينظر الدميري: حياة الحيوان، ج١، ص٦٤.

(٤) الكرملي: النقود العربية، ص٣٢؛ المازندراني: العقد المنير، ص٤١.

«عمر»[١]. ولم تصلنا مثل هذه الدراهم[٢] وإنما وصلتنا دراهم ضربت سنة ٢٠ هجرية[٣] تحمل «اللفظ» (بسم الله)[٤] و«جيد» وبهذا بدأت الخطوات الأولى لتعريب المسكوكات[٥]. وتورد غالبية المصادر الإسلامية أن الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ هو أول من حدد مقدار الدرهم الشرعي[٦]. وهو سبعة أعشار المثقال ويساوي ستة دوانق[٧].

ويظهر ان الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ قام بعمله هذا حينما رأى تعدد الدراهم واختلاف أوزانها[٨] وهذا أول تدخل في التاريخ

---

(١) الكرملي: النقود العربية، ص٩٢.

(٢) فهمي: فجر السكة العربية، ص٣٦.

(٣) النقشبندي: الدرهم الإسلامي، ج١، ص ص٣٨، ٤٠؛ وداد علي القزاز: الدراهم الإسلامية المضروبة على الطراز الساساني للخلفاء الراشدين في المتحف العراقي، مجلة المسكوكات، العدد (١) لسنة ١٩٦٩، ص١٣ - ١٥.

(٤) دراهم محفوظة في المتحف العراقي تحمل الارقام ٤٠٧٢ مس، ١٢٢٥٣ مس، ١٢٢٥٤مس نقلاً عن ايمان العزاوي: المسكوكات الحمدانية، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد (بغداد: ١٩٨٥م)، ص٣٨، حاشية رقم (١).

(٥) الكرملي: النقود العربية، ص٣١ - ٣٢؛ احمد: الدولة العربية الإسلامية في العصر الأموي، ص٢٠٧.

(٦) البلاذري: فتوح البلدان، ص٥٧٢؛ الماوردي: الأحكام السلطانية، ص٢٤١؛ البهيقي: المحاسن والمساوئ، ج٢، ص١٢٨؛ الدميري: حياة الحيوان، ج١، ص٦٤؛ المقريزي: شذور، ص٥٠.

(٧) الماوردي: الأحكام السلطانية، ص٢٤١؛ ابن خلدون: المقدمة، ص٢٦٢؛ المازندراني: العقد المنير، ص٧٦؛ علي حسني الخربوطلي: الحضارة العربية الإسلامية (القاهرة: د/ت)، ص٣١٤.

(٨) البلاذري: فتوح البلدان، ص٤٥١؛ الماوردي: الأحكام السلطانية، ص٢٤١؛ ابن خلدون: ص٢٦٢ - ٢٦٣.

الإسلامي من قبل السلطة لتثبيت وزن العملة. يقول الماوردي(١): «إن عمر لما رأى اختلاف الدراهم وان منها (البغلي) وهو ثمانية دوانق ومنها (الطبري) وهو أربعة دوانق ومنها (المغربي) وهو ثلاثة دوانق ومنها اليمنية (الحميرية) وهو دانق واحد قال انظروا الأغلب مما يتعامل به الناس من أعلاها وأدناها فكان البغلي والطبري فجمع بينهما فكان اثني عشر دانقاً فاخذ نصفها فكانت ستة دوانيق فجعل الدرهم الإسلامي في ستة دوانيق»(٢). متعارف عليه بموجبه الزكاة والضرائب الأخرى كما يدفع بموجبه العطاء(٣).

وانتشرت في بلاد العراق زمن الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ مسكوكات (دراهم) تسمى الزيوف كان الفرس قد ضربوها، فغشوا فيها ولذا أمر عبدالله بن مسعود عامله على بيت مال العراق أن يكسر هذه الزيوف أو يحولها إلى فضة(٤) ولعل ذلك جعل الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ يتضايق من هذا الغش المستمر في المسكوكات. فقال «هممت أن أجعل الدراهم من جلود الإبل، فقيل له: إذ، لا بعير، فامسك»(٥). أي أشير إلى الخليفة بان لا يخطوا مثل هذه الخطوة لأنه يقضي بذلك على الإبل فتنقرض.

---

(١) الأحكام السلطانية، ص٢٤١؛ أبو يعلي: الأحكام السلطانية، صححه وعلق عليه، الشيخ محمد حامد الفقي (القاهرة: ١٩٦٦م)، ص١٦٢.

(٢) الماوردي: الأحكام السلطانية،ص٢٤١؛أبو يعلي: الأحكام السلطانية،ص١٧٨؛ ابن خلدون: المقدمة، ص٢٦٣.

(٣) المناوي: النقود والمكاييل والموازين، ص٦١؛ عبد القادر المعاضدي: واسط في العصر الأموي (٨١-١٣٢/ ٧٠٠هـ-٧٤٩م) (بغداد: ١٩٧٦م)، ص٣٦٧.

(٤) البلاذري: فتوح البلدان، ص٥٧٨، الخربوطلي: الحضارة العربية الإسلامية، ص٣١٥.

(٥) البلاذري: فتوح البلدان، ص٥٧٨؛ الكرملي: النقود العربية، ص١٨.

ولما تولى الخلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه (٢٣ - ٣٥هـ/ ٦٤٣ - ٦٥٥م) اقر الأوزان والمسكوكات على ما كانت عليه زمن الرسول الكريم ﷺ والخلفاء الراشدين[(١)]. ولم يغير منها شيئاً وضربت في خلافته دراهم نقشت عليها عبارات بالخط العربي منها «الله اكبر»[(٢)] و«بركة»[(٣)] و«بسم الله» و«بسم الله ربي»[(٤)].

وكذلك ضربت في خلافة علي بن أبي طالب رضي الله عنه (٣٥ - ٤١هـ/ ٦٥٥ - ٦٦١م) دراهم[(٥)]. وكان كلا الضربين على الطراز الساساني[(٦)] بعد أن أضاف عبارة جديدة على الدراهم الإسلامية وهي «ولى الله»[(٧)] و«بسم الله - ربي»[(٨)] و«محمد»[(٩)].

---

(١) البلاذري: فتوح البلدان، ص٥٧٢.

(٢) المقريزي: شذور، ص٨؛ الكرملي: النقود العربية، ص٣١.

(٣) درهم محفوظ في المتحف العراقي يحمل رقم (١٨٢١مس) نقلاً عن العزاوي: المسكوكات الحمدانية، ص٣٨حاشية رقم (٣).

(٤) العزاوي، المسكوكات الحمدانية، ص٣٨.

(٥) النقشبندي: الدينار الإسلامي، ص ص ٢٢، ٤٨-٤٩.

(٦) النقشبندي: م.ن، ص ص ٤٢، ٤٥، ٤٨-٤٩؛ القزاز: الدراهم الإسلامية المضروبة على الطراز الساساني، بحث سابق، ص١٣ - ١٥؛ حلاق: تعريب النقود والدواوين، ص٢٤.

(٧) المازندراني: العقد المنبر، ص ص ٢٤، ٣٥؛ عبد الرزاق، تاريخ المسكوكات ودورها، بحث سابق، ص١٣٠.

(٨) دينار محفوظ في المتحف العراقي تحمل الأرقام ١٨٣٨ مس و٤٠٧٤ مس نقلا عن العزاوي، المسكوكات الحمدانية، ص٣٨ حاشية رقم (٦)

(٩) درهم محفوظ من المتحف العراقي يحمل رقم ٤٠٧٥ نقلاً عن العزاوي، المسكوكات الحمدانية، ص٣٨ حاشية رقم (٧).

الفصل الثاني

موقف الإسلام من التصوير

أولاً : القرآن الكريم والتصاوير

ثانياً : الأحاديث النبوية الشريفة والتصاوير

ثالثاً : موقف الفقهاء من فن التصوير

رابعاً : موقف العلماء غير المسلمين من فن التصوير

خامساً : موقف العلماء المسلمين من فن التصوير

سادساً : الأصول ونتائج تحريم التصوير في الإسلام

الفصل الثاني

موقف الإسلام من التصوير

● **حكم التصوير في الإسلام:**

أهو مباح أو مكروه؟ ناقش الفقهاء هذه المسألة مناقشة مستفيضة فمنهم من حرم التصوير وهو رأي الجمهور ومنهم من أباح بعض ومنهم من حكم عليه بالكراهية، أما أهل هذا الفن فقد أجمعوا تقريباً على أباحته[(١)].

من هذا نرى أن البيئة العربية قبل الإسلام لم تعرف التصوير فناً كما عرفته الأمم الأخرى ومن أجل ذلك لم يظفر العصر الجاهلي بشيء من التصاوير كما عثر على مثله عند الأمم الأخرى. وأن البيئة العربية لم تكن كلها على دين الإسلام بل ظل نفر يدينون بالوثنية وباليهودية وبالمسيحية وهذا التحرز عن الأخذ بالتصوير الذي شمل المسلمين لم يشمل غيرهم فعثر على تصاوير مختلفة مما لم يعثر مثلها عند المسلمين ولكن شيئاً من ذلك لم يكن فيما عدا تصاوير السريان اليعاقبة والمسيحيين الشرقيين، حيث أن البيئة العربية لم

---

(١) حسن الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى (القاهرة: ١٩٥٩)، ص٩.

تكن بيئة تغرم بالتصوير. وأن السبب في بُعد العرب عن التصوير لم يكن للإسلام وتعاليمه نصيب كبير فيه[١] فحسب بل أسباب أخرى متعلقة بالتحضر والاهتمام وغير ذلك.

وكان للإسلام موقف من فن النحت فهو لم يشجع هذا الفن وليس له توجيه فيه. ولكنه أيضاً لم يحرمه كما يظن بعض الناس خطأً[٢]. حيث عاش المسلمون في الجزيرة العربية في بيئة صحراوية لم يكن فيها مناجم للرخام، ومع هذا فقد كان هنالك تماثيل حجرية للآلهه في الكعبة[٣] ولم يكن في حياة المسلمين الفكرية في الجزيرة ما يشجع على نحت التماثيل كما كان الحال عند اليونان.

وكان يسود البلاد المحيطة بالجزيرة العربية قبيل الإسلام فنان هما الفن البيزنطي والساساني وأن البيزنطيين كانوا يدينون بالمسيحية وهي لا تحتاج في عبادتها إلى تماثيل ومع ذلك فالبيزنطيون عرفوا بتماثيلهم ولوحاتهم وجدارياتهم والساسانيون كانوا يعبدون النار وهي كذلك لا تحتاج إلى تماثيل[٤]. ومع ذلك فقد خلفت لنا الآثار منحوتات جبلية عظيمة في بلاد إيران.

وأشرق الإسلام بنوره على العالم. وقامت دولته واتسعت رقعتها فشملت بلاداً واسعة وقضى على عبادة الأصنام وما يتصل بها من

(١) ثروت عكاشة: التصوير الإسلامي الديني والعربي (بيروت: ١٩٧٧م)، ص١٢.
(٢) محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامي (بغداد: ١٩٦٥م)، ص١٨٦.
(٣) للمزيد من المعلومات ينظر، ابن الكلبي: كتاب الأصنام، تحقيق: أحمد زكي، (القاهرة: ١٩٢٤م)، ص٥١ وما بعدها.
(٤) مرزوق: الفن الإسلامي، ص١٨٧.

عبادات[١]. وقضوا على دولة الساسانيين واضعفوا دولة البيزنطيين وشاهدوا في بلاد هاتين الدولتين الآثار الفنية المختلفة وتأثروا بحضاراتهما ولم يتجه المسلمون مثلهما إلى صناعة التماثيل لان الإسلام كذلك لا يحتاج في عبادته إلى تماثيل[٢].

إلّا أن الفنانين اعتنقوا مبادئ الدين الإسلامي الجديد أو تظاهروا باعتناقها وتشربوا قيمه وأفكاره واحترموا تعاليمه وخدموا أغراضه وغاياته وكان أول ما لفت أنظار المسلمين وأثار اهتمامهم قوة العلاقة بين الوثنية الجاهلية وفني النحت والتصوير فكان موقف الإسلام من النحت صارماً ومن التصوير اقل صرامةً[٣].

وكانت ابرز وسائل العقيدة الجديدة، تحطيم هذه الأصنام وإزالتها، ومن ثم نشأت كراهية طبيعية لكل عمل يذكر الماضي البغيض متمثلاً بالشرك بالله ممثلاً في هذه الأصنام[٤].

ولابد لنا عندما ندرس التصوير في الإسلام نعرض دراستنا في ضوء النقاط التالية:

- **أولاً: القرآن الكريم والتصاوير:**

إن القرآن الكريم لا يحرم تصوير المخلوقات الحية أو عمل

(١) أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه (لبنان: ١٩٦٧م)، ص٨٢.

(٢) مرزوق: الفن الإسلامي، ص١٨٧.

(٣) علي احمد الزبيدي: الإسلام والفنون، مجلة المورد، مج٩، العدد (٤)، لسنة ١٩٨٧، ص٤١٧.

(٤) الألفي: الفن الإسلامي، ص٨٢-٨٣.

التماثيل لها[١]. ولم يأت في القران الكريم ما يدل على تحريم التصوير أو إباحته[٢]. وان ورد في بعض الآيات الكريمة ما يشير إلى إباحته فيما يتعلق بالنبي سليمان عليه السلام: ﴿وَلِسُلَيْمَٰنَ ٱلرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ وَأَسَلْنَا لَهُۥ عَيْنَ ٱلْقِطْرِ وَمِنَ ٱلْجِنِّ مَن يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِۦ وَمَن يَزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ ٱلسَّعِيرِ ﴿١٢﴾ يَعْمَلُونَ لَهُۥ مَا يَشَآءُ مِن مَّحَٰرِيبَ وَتَمَٰثِيلَ وَجِفَانٍ كَٱلْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَٰتٍ ٱعْمَلُوٓا۟ ءَالَ دَاوُۥدَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِىَ ٱلشَّكُورُ ﴿١٣﴾﴾[٣].

أحد أسباب كراهية التصوير في الإسلام هي النفور من مضاهاة خلق الله عز وجل كما أن التحريم وثيق الصلة ببعض الآيات القرآنية التي تنسب التصوير إلى الله عز وجل. فوصف بالمصور في الآيات التالية:

﴿هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمْ فِى ٱلْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَآءُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٦﴾﴾[٤] والآية ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَٰكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَٰكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُوا۟ لِءَادَمَ فَسَجَدُوٓا۟ إِلَّآ إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ ٱلسَّٰجِدِينَ ﴿١١﴾﴾[٥] وكذلك الآية ﴿هُوَ ٱللَّهُ ٱلْخَٰلِقُ ٱلْبَارِئُ ٱلْمُصَوِّرُ لَهُ ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ﴾[٦] وقد تتصرف هذه الآيات إلى تحريم عمل التماثيل ولكنها لا تمس تحريم التصوير.

---

(١) زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي (بيروت: ١٩٨١م)، ص٧٤.

(٢) سعاد ماهر محمد: كتاب الفنون الإسلامية (القاهرة: ١٩٧٥م)، ص٢١١؛ الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١٠.

(٣) سورة سبأ/ الآية: ١٢، ١٣.

(٤) سورة آل عمران/ الآية: ٦.

(٥) سورة الأعراف/ الآية: ١١.

(٦) سورة الحشر/ الآية: ٢٤.

فكلمة صور التي وردت في هذه الآيات تحمل معنى كونّ، صنع، أعطى، شكل، هذه المعاني لا تمت بصلة إلى رسم الصور المعروف الذي يقوم به المصور وهو نقل صورة عن أصل فلا توجد علاقة بين تكوين الخلق وبين فن التصوير.

﴿ٱللَّهُ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ قَرَارًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ ۚ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ رَبُّكُمْ ۖ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٦٤﴾﴾[1]، والآية ﴿خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ بِٱلْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ ۖ وَإِلَيْهِ ٱلْمَصِيرُ ﴿٣﴾﴾[2]. والآيــة ﴿ٱلَّذِى خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ﴿٧﴾ فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴿٨﴾﴾[3].

في هذه الآيات تحرم مضاهاة الخالق فالإنسان مهما كان دقيقاً في عمله فانه لا يبلغ جزءاً قليلاً من قدرة الله على الخلق والإبداع.

وقد زعم كثير من المستشرقين ومؤرخي الفنون الجميلة إن القرآن حرم صناعة التماثيل ولكن نظرة في الكتاب الكريم وفي كتب التفسير وفي أسباب النزول كافية لتثبت أن هذا الزعم باطل لا أساس له[4]. وان الآية التي كان يفهم منها خطأ أن التصوير محرم في الإسلام هي قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓا۟ إِنَّمَا ٱلْخَمْرُ وَٱلْمَيْسِرُ وَٱلْأَنصَابُ وَٱلْأَزْلَٰمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ ٱلشَّيْطَٰنِ فَٱجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴿٩٠﴾﴾[5] ولكن الواقع أن المقصود بكلمة

---

(١) سورة غافر/ الآية: ٦٤.

(٢) سورة التغابن/ الآية: ٣.

(٣) سورة الانفطار/ الآية: ٧، ٨.

(٤) زكي محمد حسن: الفن الإسلامي في مصر من الفتح العربي إلى نهاية العصر الطولوني (القاهرة: ١٩٣٥م)، ج، ص١١١.

(٥) سورة المائدة/ الآية: ٩٠.

«الأنصاب» في رأي المفسرين هياكل الصخر أو أعمدة الحجر أو الألواح التي تقدم عليها القرابين إلى الأصنام وتذبح وتصب عليها دماء الذبائح وعلى هذا التفسير فان استناد الباحثين إلى هذه الآية لا يؤيد تحريم التصوير ولا يتصل به من قريب أو بعيد(١).

وخلاصة القول إن الإسلام جاء ليضع حداً للوثنية والشرك، ودعا إلى الوحدانية فقد حرم كل ما له صلة بالشرك أو يقود إليه وان عمل الأصنام والأوثان وغيرهما(٢) من الأمور التي تبتعد عن التوحيد وتقود إلى التعددية حرمه الإسلام تحريماً شديداً ومعاقب عليه يوم القيامة بأشد العقاب والتعذيب والقرآن الكريم مليء بالصور الحسية الجميلة التي تنمي الذوق وتصقل النفوس نحو الخير والتحضر فإعجاز كتاب الله في لغته ومعانيه ومبادئه بعيد كل البعد عن الوقوف موقف التحريم من فن التصوير(٣).

• ثانياً: الأحاديث النبوية الشريفة والتصاوير:

حرص النبي ﷺ على أن يجنب المسلمين مواضع الزلل وان يبعد

---

(١) للمزيد من المعلومات عن هذا الموضوع ينظر:
زكي محمد حسن: الفن الإسلامي في مصر، ج١، ص١١؛ فنون الإسلام (بيروت: ١٩٨١م)، ص١٦٣؛ فنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ص٧٩؛ التصوير في الإسلام عند الفرس (بيروت: ١٩٨١م)، ص١٨؛ وكذلك ينظر: الباشا، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١٠.

(٢) حسن أحمد لطفي: الدولتان الأموية والعباسية، كتاب الثالث، (د/م: د/ت)، ص١٠٢.

(٣) عيسى سلمان: الإسلام والتصاوير، بحث غير منشور (بغداد: ١٩٩٦م)، ص٧-٨.

عنهم الشبهات حماية لهم من أن تزيغ عقيدتهم مما قد يوقعهم في الشرك بالله. وكانت الصور والتماثيل من الأسباب التي أدت قديماً إلى الشرك بالله[١]. فيذكر لنا الكلبي في كتابه الأصنام أن الغرض من إقامة التماثيل في الأصل هو تبجيل الراحلين وتعظيم شأنهم بين قومهم غير أن الناس نسوا ذلك الغرض بمرور الزمن وتقادم العهد فاتخذوها آلهة يعبدونها من دون الله[٢]. لذلك نرى أن النبي ﷺ يبين للمسلمين أحكام الدين التي وردت في القران الكريم فالحديث أو السنة هو كل ما ورد عن النبي محمد ﷺ من قول وفعل أو إقرار لعمل[٣] غير أن بعض الأحاديث النبوية الشريفة تناولت الكلام عن التصوير وحكمه وموقف النبي ﷺ والصحابة منه. ويتعلق بعض هذه الأحاديث بتصاوير الكعبة ذلك أن الكعبة عندما أعيد بناؤها على اثر احتراقها فمما أضافوه إليها أنهم «. . . . . . زوقوا سقفها وجدرانها من بطنها ودعائمها وجعلوا في دعايمها صور الأنبياء وصور الشجر وصور الملائكة فكان فيها صورة إبراهيم خليل الرحمن شيخ يستقسم بالأزلام، وصورة عيسى بن مريم وأمه وصورة الملائكة عليهم السلام أجمعين»[٤].

ويستفاد من هذه الأحاديث التي تعرضت للكلام عن هذه الصور أن النبي ﷺ أمر عند فتح مكة بمحوها وإزالتها: فقد جاء في كتاب

---

(١) جمال محمد محرز: التصورير الإسلامي ومدارسه (القاهرة: ١٩٦٢م)، ص٥.

(٢) ابن الكلبي: كتاب الأصنام، ص٥١-٥٢.

(٣) أحمد أمين: فجر الإسلام (بيروت: ١٩٦٩م)، ج١، ص٢٠٨.

(٤) الأزرقي: أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، تحقيق: رشدي الصالح ملحس (مكة المكرمة: ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م)، ج١، ص١٦٥؛ أحمد تيمور باشا: التصوير عند العرب، مع تعليقات زكي محمد حسن (القاهرة: ١٩٤٢م)، ص١١٩.

الحج من صحيح البخاري، عن ابن عباس «إن رسول الله ﷺ لما قدم أبى أن يدخل البيت وفيه الآلهة، فأمر بها فأخرجت، فاخرجوا صورة إبراهيم وإسماعيل في أيديهما الأزلام، فقال رسول الله ﷺ: قاتلهم الله أما والله قد علموا أنهما لم يستقسما بها قط فدخل البيت فكبر في نواحيه ولم يصل فيه»(١).

وقال الحافظ بن حجر في «فتح الباري» في شرح هذا الحديث من باب الغزوة المذكورة ما نصه: «وقع في حديث جابر عن ابن سعد وأبي سعد داود إن النبي ﷺ أمر عمر بن الخطاب رضي الله عنه وهو بالبطحاء أن يأتي الكعبة ليمحو كل صورة فيها فلم يدخلها حتى محيت الصورة؛ وكان عمر هو الذي أخرجها؛ والذي يظهر انه محا ما كان الصور مدهوناً مثلاً واخرج ما كان مخروطاً»(٢).

ولكن وردت أحاديث أخرى تفيد الإبقاء على صورة المسيح عليه السلام والسيدة العذراء واستثنائها من المحو والإزالة(٣). فذكر عن النبي ﷺ انه عندما دخل الكعبة يوم الفتح أمر بأن يأتوه بماء زمزم ويبل فيه ثوب ويمحي جميع الصور ولكنه وضع يده على صورة عيسى بن مريم وأمه عليهما السلام وقال امحوا جميع الصور ماعدا التي تحت يدي(٤).

---

(١) أبو عبدالله البخاري: صحيح البخاري، شرح وتعليق الشيخ قاسم الشماعي الرفاعي، ط٣ (بيروت: ١٩٩٧م)، مج١، ج١ و ٢، ص٦٦٥.

(٢) ابن حجر العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح البخاري (فسطاط: ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م)، ج٧، ص٣٨ وينظر أيضاً الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١٠-١١.

(٣) تيمور: التصوير عند العرب، ص٢.

(٤) ورد هذا الحديث بعدة أشكال منها إن النبي ﷺ قال يا شيبه امح كل صورة فيها إلّا =

أما ما ذكر عن أن بعض هذه الصور قد بقيت فقد يرجع ذلك إلى خفائها على من أخفاها كما أشار إلى ذلك الحافظ بن حجر في «فتح الباري بشرح صحيح البخاري» في شرح غزوة الفتح[١].

ونجد أن الرسول ﷺ محى كل آثار الكفر وطهر الكعبة إلّا انه احتفظ بصورة عيسى وأمه وهذا يدل على انه لم يحارب التصوير والصور.

وقد نصت بعض الأحاديث النبوية الشريفة على موقف معادٍ للتصاوير والتماثيل ومن هذه الأحاديث «لا تدخل الملائكة بيتاً فيه كلب ولا صورة»[٢]. وحكاية هذا الحديث الشريف هي كما روتها عائشة رضي الله عنها أنها قالت: «واعد رسول الله ﷺ جبريل عليه السلام في ساعة يأتيه فيها فجاءت تلك الساعة ولم يأته وفي يده عصاً فالقاها من يده وقال ما يخلف الله وعده ولا رسله ثم التفت فإذا جرو كلب تحت سريره فقال يا عائشة متى دخل هذا الكلب ههنا فقالت والله ما دريت فأمر به فاخرج فجاء جبريل فقال ﷺ واعدتني فجلست لك فلم تأتِ

= ما تحت يدي قال فرفع يده عن عيسى بن مريم وأمه (الأرزقي: أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، ج١، ص١٠٤ حاشية رقم (٩)).

(١) ابن حجر العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح البخاري، ج٨، ص١٧؛ وينظر أيضاً تيمور: التصوير عند العرب، ص٢؛ الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١١.

(٢) أبو زكريا يحيى بن شرف النووي: شرح صحيح مسلم للنووي، حققه الشيخ عرفان حسونة وقدم له د. محمد عبد الرحمن المرعشلي، ط١، (بيروت: ١٩٩٥م)، مج٧، ج١٣-١٤، ص٢١٢؛ محمد ناصر الدين الألباني: صحيح مسلم مع شرحه المسمى اكمال اكمال المعلم، ضبطه وصححه: محمد سالم هاشم، ط١ (بيروت: ١٩٩٤م) ج٧، ص٢٥٥.

فقال منعي الكلب الذي كان في بيتك «أنا لا ندخل بيتاً فيه كلب ولا صورة»[(١)].

قال النووي عن هذا الحديث قال العلماء سبب امتناع الملائكة عن دخول بيت فيه صورة كونها معصية فاحشة وفيها مضاهاة لخلق الله تعالى وبعضها في صورة ما يعبد من دون الله تعالى وسبب امتناعهم من دخول بيت فيه كلب لكثرة أكله النجاسات ولان بعضها يسمى شيطاناً كما جاء به الحديث والملائكة ضد الشياطين ولقبح رائحة الكلب والملائكة تكره الرائحة القبيحة[(٢)]. وهو حيوان حقير وغير نظيف ويحول دون دخول ملائكة الرحمة إلى ذلك البيت وأما الحفظة فيدخلون في كل بيت ولا يفارقون بني آدم في كل حال لأنهم مأمورون بإحصاء أعمالهم وكتاباتها[(٣)].

وقد وردت بعض الأحاديث التي فهم منها إن الرسول كره التصوير تحدثنا عائشة رضي الله عنها بان لها ستراً فيه تمثال طائر وكان الداخل إذا دخل استقبله فقال لها رسول الله ﷺ «حولي هذا فاني كلما دخلت فرأيته ذكرت الدنيا»[(٤)] كما أن بعض هذه الأحاديث يدخل في باب

(١) شرح صحيح مسلم للنووي، مج٧، ج١٣-١٤، ص٢١٠؛ محمد عبد الكريم القاضي: اللباس والزينة من السنة المطهرة (القاهرة: ١٩٨٩م) باب التصاوير، ص٤١٣-٤١٤.

(٢) شرح صحيح مسلم للنووي، مج٧، ج١٣-١٤، ص٢١٢؛ وينظر أيضاً ريتشارد ايتنكهاوزن: فن التصوير عند العرب، ترجمة: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي (بغداد: ١٩٧٤م)، ص١٩٣، حاشية رقم (٦).

(٣) النووي: شرح صحيح مسلم للنووي، مج٧، ج١٣-١٤، ص٢١٢.

(٤) النيسابوري: صحيح مسلم، ج٧، ص٢٥٨.

حث النبي ﷺ للمسلمين على التقشف وعدم الإسراف في الكماليات حتى لا تشغلهم عن القيام بأعباء الرسالة التي كان عليهم أن يؤدوها؛ وقد بدا النبي ﷺ بنفسه ثم بأهله؛ ويتجلى ذلك بشكل واضح فيما جاء في خطبة لعلى بن أبي طالب رضي الله عنه في وصف النبي ﷺ: «ويكون الستر على باب بيته فتكون فيه التصاوير فيقول: يا فلانة - لإحدى زوجاته - غيبيه عني فاني إذا نظرت إليه ذكرت الدنيا وزخارفها»[١]. وجاء في صحيح البخاري في كتاب اللباس عن انس قال. كان قرام لعائشة سترت به جانب بيتها، فقال لها النبي ﷺ أميطي عني، فانه لا تزال تصاويره تعرض لي في صلاتي»[٢].

وفي حديث آخر أن عائشة رضي الله عنها قالت: قدم رسول الله ﷺ من سفر وقد سترت على بابي درنوكاً[٣] فيه الخيل من ذوات الأجنحة فأمرني فنزعته[٤] وذكرت عائشة رضي الله عنها أيضاً «انه كان لها ثوب فيه

---

(١) تيمور: التصوير عند العرب، ص١٦؛ وينظر أيضاً الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١٤-١٥.

(٢) صحيح بخاري: شرح وتعليق: الشيخ الشماعي الرفاعي، مج٤، ج٧، ص٣٠٨؛ ابن حجر العسقلاني، فتح الباري بشرح صحيح البخاري، ج٨، ص٣٩١.

(٣) الدرنوك = جمع درنك وهو ضرب من الثياب له خمل قصير كخمل المناديل وقد يجوز أن يكون جمع درنك التي هي الطنفسة والدرنوك البساط وجمعه درانك ينظر: ابن منظور: لسان العرب، م١٠، ص٤٢٥؛ سعيد الخوري: اقتراب الموارد في فصح الشوارد (بيروت: ١٨٨٩م)، ص٣٣١.

(٤) شرح صحيح مسلم للنووي: مج٧، ج ١٣-١٤، ص٢١٥؛ صحيح البخاري، شرح وتعليق الشيخ الرفاعي، مج٤، ص٣٠٨، القسطلاني: إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري (بيروت: د/ت) ج٨، ص٤٨٢؛ ايتنكهاوزن: فن التصوير عند العرب، ص١٩٥، حاشية رقم (١١).

تصاوير ممدود إلى سهوة[١] فكان النبي ﷺ يصلى اليه فقال أخريه عني قالت فاخرته فجعلته وسائد»[٢]. وأوردت عائشة رضي الله عنها حديثاً آخر قالت: » دخل عَلَيَّ رسول الله ﷺ وأنا متسترة بقرام[٣] فيه صورة فتلون وجهه، ثم تناول الستر فهتكه. ثم قال «إن أشد الناس عذاباً يوم القيامة الذين يشبهون بخلق الله»[٤]..وورد هذا الحديث بصيغة أخرى حيث كان لأم المؤمنين قرام سترت به سهوة فيه تماثيل، فلما رآه الرسول ﷺ هتكه وتلون وجهه وقال: «يا عائشةُ! اشد الناس عذاباً عند الله، يوم القيامة، الذين يضاهون بخلق الله»[٥]. قالت: فقطعناه فجعلنا منه وسادة أو وسادتين.

وإذا كانت التصاوير غير مجسمة فهنالك من يحرمها وخصوصاً إذا كانت الصورة كاملة لأعضاء ويستند هؤلاء المحرمون إلى حديث رسول الله ﷺ القائل: «إن أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة

(١) السهوة: بيت صغير منحدر في الأرض قليلاً شبيه بالمخدع والخزانة الصغيرة، وقيل شبيه بالرف أو الطاق يوضع فيه الشي وقيل أربعة أعواد أو ثلاثة يعارض بعضها على بعض ثم يوضع عليها.
اقتراب الموارد، ص٥٥٢؛ وينظر أيضاً القرطبي: الجامع لأحكام القران (بيروت: ١٩٨٥م)، ج١٤، ص٢٧٤،حاشية رقم (١).

(٢) شرح صحيح مسلم للنووي، مج٧، ج١٣-١٤، ص٢١٦.

(٣) القرام: الستر الأحمر، وهو ثوب رقيق. ينظر، معلوف: المنجد في اللغة والإعلام، ص٦٢٤.

(٤) النيسابوري: صحيح مسلم، ج٧، ص٢٥٨.

(٥) العسقلاني: فتح الباري، ج١٠، ص٣٨٧؛ يوسف القرضاوي: الحلال والحرام في الإسلام (د/ م: ١٩٦٠م)، ص٧٢؛ الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١٢.

المصورون»[(١)] ورويّ عن النبي ﷺ أحاديث أخرى منها «الذين يصنعون الصور يعذبون يوم القيامة يقال لهم: احيوا ما خلقتم»[(٢)] و«من صور صورة في الدنيا كلف يوم القيامة أن ينفخ فيها الروح وليس بنافخ»[(٣)].

حرم في الإسلام اتخاذ التماثيل التي تقام لتعظيم أصحابها لان هذا تشبه بأعمال الذين يعبدون الأصنام والأوثان[(٤)]. ولذلك قال الرسول ﷺ: «كل مصور في النار يجعل له بكل صورة صورها نفساً فتعذبه في جهنم»[(٥)].

إن هذه الأحاديث النبوية الشريفة التي تقول بتحريم التصاوير والتماثيل، عند إمعان النظر في دراستها يؤدي إلى نتيجة واضحة هي أن المقصود بها هو تحريم كل ما يقود إلى الوثنية والشرك وبخاصة إن المسلمين كانوا في حياتهم غير بعيدين عن عبادة الأصنام والأوثان والتصاوير والتماثيل ويستشف من عدد من هذه الأحاديث إن

---

(١) ابن حجر العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح البخاري، ج١٠، ص٣٨٢؛ النيسابوري: صحيح مسلم، ص٢٦٣.

(٢) النيسابوري: صحيح مسلم، ص٢٦٢؛ القاضي: اللباس والزينة من السنة المطهرة، ص٤٠٤- ٤٠٥؛ السيوطي: سنن النسائي بحاشية الإمام سندي (القاهرة: ١٩٨٧م)، ج٩، ص٢١٥.

(٣) أحمد الشرباصي: يسألونك في الدين والحياة (لبنان: ١٩٨٠م)، ج٤، ص٤٣٧؛ سيد سابق: فقه السنة (لبنان: ١٩٧١م)، مج٣، ج ١٢ + ١٣+ ١٤، ص٤٩٨.

(٤) الشرباصي: يسألونك في الدين والحياة، ج٦، ص٢٥١.

(٥) الشوكاني: نيل الأوطار من أحاديث سيد الأخيار، شرح: منتقى الأخبار (القاهرة: د/ت)، ص١٠٤ - ١٠٥.

الرسول ﷺ أراد بذلك أن يقوى سياج الإيمان بالخالق تعالى ويبعد المؤمنين عن مظاهر الشرك والوثنية(١).

ونص حديثان من هذه الأحاديث على مبدأ التشبيه والمضاهاة أي إن المصور بهذه التصاوير والتماثيل يشبه نفسه بالخالق تعالى وهذا حرام شديد التحريم فلا يمكن لمخلوق أن يرقى إلى مرتبة الخالق في هاتين الصفتين(٢). أما المضاهاة فهي مبدأ الخلق وهو صفة الخالق وحده لا يمكن أن يشاركه احد في خلقه ويستمد أصحاب هذه الآراء حجتهم من أن وظيفة الخلق والتصوير هما من اختصاص الله وحده بتلك الآيات التي جاء ذكرها في القران الكريم حيث جاء ذكر التصوير في مختلف المواد منسوباً إلى المصور والخالق الأعظم.. الله جل شأنه. ومن هذا المنطق يرى معارضو التصوير في الإسلام، إن الفنان المسلم رساماً كان أو نحاتاً ليس بوسعه أن يخلق كخلق الله وهذا واضح في الحديث القدسي في باب نقض الصور من كتاب اللباس والذي رواه أبو هريرة عندما شاهد مصوراً يزين جدران دارٍ كانت تبنى لمروان بن الحكم والي الخليفة على المدينة فقال: سمعت رسول الله ﷺ يقول: «ومن اظلم ممن ذهب يخلق كخلقي؟ فليخلقوا حبة أو ليخلقوا ذرة»(٣).

---

(١) حسن: التصوير في الإسلام عند الفرس، ص١٨؛ الفن الإسلامي في مصر، ج١، ص١١١ وما بعدها وينظر أيضاً محمد كرو علي: الإسلام والحضارة العربية (القاهرة: ١٩٥٠م)، ج١، ص١١٠-١١٥.

(٢) جميل عطية إبراهيم: مفهوم الفن والجمال عند مفكري وفلاسفة الإسلام، مجلة آفاق عربية، العدد (٤)، لسنة ١٩٧٦، ص٤٤.

(٣) صحيح البخاري: شرح الشيخ الرفاعي، مج٤، ج٧، ص٣٠٨؛ صحيح مسلم للنووي، مج٧، ج١٣- ١٤، ص٢٢٠.

ذلك كان المحور الأساسي الذي تدور عليه دعوة منع التصوير في الإسلام هو حرص الإسلام على أن لا يكون بين العبد وبين ربه أية شواغل من رسومات أو تصاوير ومن جهة أخرى هذا الاعتبار السائد بان الفنان الذي يقوم بعمل هو من اختصاص الله وحده وهو الخلق والتصوير وان المصور بعد هذا إنما يضاهي خلق الله بل ينافس المولى عمله[(١)].

وهناك مبدأ نفخ الروح في المخلوق وهو صفة مهمة يختص بها الخالق وحده لذلك تحدى من يعمل التصاوير والتماثيل أن ينفخ فيها الروح يوم القيامة وهو ليس ينافخ ولهذا فانه سيعاقب بشدة «يوم الحساب» جزاء عمله وذلك لأنه هاجز عن تطبيق الأمر السماوي القاضي بان ينفخ الروح في الصورة التي ابتدعها[(٢)].

وهكذا نرى أن التصوير بأنواعه، كان مكروهاً في عصر النبي ﷺ وفي فجر الإسلام ولعل الفقهاء بالغوا بالتعبير عن هذه الكراهية بتلك الأحاديث النبوية الشريفة والتي تفيد التحريم الصريح[(٣)].

- **ثالثاً: موقف الفقهاء من فن التصوير:**

اختلف الفقهاء منذ البداية إلى يومنا هذا فيما بينهم بقول التحريم أو الكراهية استناداً إلى الأحاديث النبوية الشريفة التي تناولت

---

(١) إبراهيم: الفن والجمال عند مفكر وفلاسفة الإسلام، بحث سابق، ص٤٤.

(٢) النووي: شرح صحيح مسلم للنووي، م٧، ج ١٣-١٤، ص٢١٩؛ ابن حجر العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح البخاري، ج١٠، ص٣٢٣؛ ايتنكهاوزن فن التصوير عند العرب، ص١٣.

(٣) تيمور: التصوير عند العرب، ص١٢٨-١٢٩.

الموضوع[١] ويكفي أن نقول أنها لم تجمع فيه حكم واحد بل تجد بينها ما يترخص في التصوير ولا يجد فيه بأساً إذا كانت على الفرش وبعضها يبيح صور الكائنات الحية إذا كان فيها ما يحول دون حياتها إذا ما قدرت ونفخت فيها الروح[٢].

واستند أغلب فقهاء الإسلام إلى الأحاديث النبوية الشريفة في تحديد موقفهم من التصاوير والتماثيل وأن أغلبهم قال بالتحريم والكراهية والنهي في ضوء سُنة رسول الله ﷺ[٣] وقد فسر الفقهاء هذه الأحاديث تفسيراً أبرز ما فيه إن مزاولة هذا الفن أو العناية به يحوم حولها الشك ويحف بها عدم الاطمئنان. ولا ننسى إن روح الدين والتقشف كانت قوية جداً في النفوس في ذلك الحين فلم يعن الناس إلّا القليل ولم يقتنوا الصور لأنها كانت نادرة بل غير موجودة أصلاً[٤].

كذلك يمكننا القول إن الإسلام أباح التصوير إذا كان بعيداً عن الوثنية وعن شبه منافسة الخالق، وأن المسلمين في العصور الأولى للإسلام لم يتشددوا ضد المصنوعات المصورة كما يشهد بذلك استخدامهم في صدر الإسلام للأستار والوسائد ذات الصور والثياب المرقمة واللعب كما وتشهد بذلك إباحة الارتزاق من صناعة تصوير ماليس فيه الروح كما يستشق ذلك من الصور المائية المصنوعة في

(١) من شاء الوقوف على جميع الأحاديث النبوية فعليه أن يرجع: أ.ي. فنسك (مفتاح كنوز السُنة) ترجمة: محمد فؤاد عبد الباقي (مصر: ١٩٣٤م).

(٢) مرزوق: الفن الإسلامي، ص١٨٩.

(٣) سلمان: الإسلام والتصوير، بحث سابق، ص١٤.

(٤) مرزوق: الفن الإسلامي، ص١٨٩.

زمن الأمويين[١] في بناء قصر عمرة[٢] وصورة الفسيفساء[٣] في المسجد الأموي في دمشق الذي أمر بتشيده الخليفة الوليد بن عبد الملك (٨٦-٩٦هـ/ ٧٠٥-٧١٤م) والمسكوكات ذات الصور التي سكت في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان[٤].

وكل ما في الأمر فإن كراهية الإسلام للصور والتماثيل، لم تكن أكثر من مجرد رأي خاص اعتنقه بعض العلماء[٥]. ومع ذلك لم يلتزم به المسلمون جميعاً حتى الخلفاء منهم حيث ضرب عمر بن الخطاب ﷺ الدراهم على نقش الكسروية شكلها وأعيانها[٦].

---

(١) الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١٥-١٦.

(٢) قصر عمرة: يقع على بعد خمسين كيلو متراً إلى الغرب من الرأس الشمالي للبحر الميت وهو يتألف من حمام ومنزل يرجعان إلى العصر الأموي إلى عهد الخليفة الوليد بن الملك اكتشفت من قبل العالم الواقوريل سنة ١٨٩٨م. ينظر: عفيف بهنسي: الشام لمحات فنية واثارية (بغداد: ١٩٨٠م)، ص١٤٨؛ وينظر أيضاً نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية (القاهرة: ١٩٧٧م)، ص٣٠-٣١.

(٣) الفسيفساء: Mosaic تقوم على تكوين رسوم مختلفة بواسطة قطع صغيرة أو فصوص مختلفة الألوان تثبت بجوار بعضها البعض وقد تكون الفصوص من الحجر الطبيعي ذي ألوان مختلفة أو من الصرف Motherof Pearl أو من الخزف أو من الزجاج وهذه الأخيرة هي التي شاعت في العصر البيزنطي وتعلمها المسلمون واستعملوها في تزين عمائرهم وكثر استعمالها في العصر الأموي والعباسي وفي العصور التالية: ينظر: مرزوق: الفن الإسلامي، ص١٩٢، حاشية رقم (٢)؛ وينظر أيضاً، حسن: فنون الإسلام، ص٦٤٣.

(٤) محمد: كتاب الفنون الإسلامية، ص٢١٣.

(٥) فهمي: الشارات المسيحية والرموز القبطية على السكة الإسلامية، ص٣٤٥؛ فجر السكة العربية، ص٤٦؛ النقود العربية ماضيها وحاضرها، ص٤١.

(٦) علي: الإسلام والحضارة العربية، ج١، ص١١٤-١١٥؛ خطط الشام، ج٣، ص١٠٣.

وبناءً على هذا يمكن أن نقرر إن السكة الإسلامية المصورة لم تكن محرمة أو مكروهة لا في عهد الرسول ﷺ الذي كان يأخذ المهور عن بناته ويتعامل بها. ولا في عهد الخلفاء الراشدين الذي نهجوا نهجه ولا في عهد الأمويين والعباسيين الذين ضربوا السكة مصورة[(١)].

فقد ذكر المقريزي في كتابه عن النقود الإسلامية إن معاوية بن أبي سفيان (٤١-٦٠هـ/ ٦٦١-٦٧٩م) ضرب دنانير عليها تمثال متقلداً سيفاً[(٢)].

ويبدو أن المسلمين تداولوها واستعملوها في حياتهم اليومية إلّا أن بعض هذه الدنانير التي ضربها معاوية وقع في يد شيخ من الجند فجاء به إلى معاوية يحتج عليه لنقشه مثل هذه الصور على السكة الإسلامية وقال يا معاوية إنا وجدنا ضربك شر ضرب فقال له معاوية: لا حرمنك عطاءك ولا كسونك القطيفة[(٣)].

ومع أننا لا نعرف نماذج من هذه السكة إلّا أنه قد وصلتنا مسكوكات أخرى تشبهها ضربت على يد عبد الملك بن مروان (٦٥-٨٦هـ/ ٦٨٤-٧٠٥م) لذلك أنكر بعض الصحابة في المدينة مسكوكات الخليفة عبد الملك ذات الصور عند قدومها عليه. يقول المقريزي: «فلم ينكروا منها سوى نقشها فان فيها صورة»[(٤)].

---

(١) الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص٩٠.

(٢) الكرملي: النقود العربية وعلم النميات، ص٣٣؛ تيمور: التصوير عند العرب، ص١٢٥.

(٣) المقريزي - الكرملي: النقود العربية وعلم النميات، ص٣٣؛ المازندراني: العقد المنير، ج١، ص٤٢.

(٤) الكرملي: شذور العقود في ذكر النقود، ص٦؛ وينظر أيضاً المقريزي - الكرملي: =

ولم يذكر المؤرخون إن هذه صورة للخليفة عبد الملك بل مجرد صورة[١] وأوردت الكثير من المصادر العربية كراهة الإسلام للصور ونقش الآيات القرآنية على النقود[٢].

وكذلك نستطيع القول بأن الإسلام لم يحرم التصوير بدليل قبول الرسول ﷺ به حين تداول بالمسكوكات البيزنطية والساسانية المصورة ولم ينكرها[٣] وفرض الزكاة بها[٤] «إلّا أن الشرع نهى عن الصور على

= النقود العربية وعلم النميات، ص٣٤.

(١) المقريزي - الكرملي: م.ن، ص٣٤؛ تيمور: التصوير عند العرب، ص٣١؛ السامرائي: الإصلاحات المالية والتنظيمات الإدارية في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان، ص٦٠.

(٢) أمثال: ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة (القاهرة: ١٩٣٨م)، ج١، ص١٧٧.

(٣) عبد الرحمن فهمي: وقد أشار في جميع أبحاثه وكتبه أن تحريم التصوير لم يكن إلّا رأياً شخصياً اختلقه بعض العلماء والمحدثين ولم يلتزم به الخلفاء والمسلمون في الدول والإمارات الإسلامية. ينظر مثال ذلك:
فجر السكة العربية، ص٤٥؛ النقود العربية ماضيها وحاضرها، ص٤٠-٤١ وقد حظي حذوه بعض الباحثين. ينظر مثال على ذلك.
الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص٩٠؛ التصوير إلى العملة الأتابكية، بحث سابق، ص٢٥٧؛ تطور النقود العربية والإسلامية، ص٢٨؛ عيسى سلمان: المسكوكات المصورة في مجموعة عبدالله شكر الصراف، مجلة المسكوكات، العدد (٢) لسنة ١٩٦٩، ص١٤؛ عبد الرزاق: المسكوكات وكتابة التاريخ، ص٢١، عبد الواحد الرمضاني: مسكوكات بني ارتق ذات الصور، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمه إلى كلية الآداب - جامعة القاهرة (القاهرة: ١٩٧٢م)، ص٤٥؛ التصوير على المسكوكات مستل مجلة آداب المستنصرية، العدد (٩) لسنة ١٩٨٤، ص٥٩٤.

(٤) المقريزي - الكرملي: النقود العربية وعلم النميات، ص٣٠؛ الرمضاني: البعد =

أقل تقدير في الإسلام»[(١)]. فلو كان هناك تحريم لهذه السكة المصورة أذن لامتنع الرسول ﷺ عن التداول بها وشاركه الصحابة عمله ولأمر باستبدالها بغيرها من عملات للتداول[(٢)].

لقد ضربت هذه المسكوكات ذات الصور تقليداً للمسكوكات البيزنطية التي كانت منتشرة في الشرق الأدنى والتي كان عليها صورة إمبراطور بيزنطية رغبة في إلّا يجد الشعب فرقاً كبيراً بينها وبين سائر المسكوكات التي عرفها قبل ذلك[(٣)]. وضرب الخلفاء العباسيون مسكوكات مصورة[(٤)] بعد ذلك وكذلك ضرب بنو ارتق[(٥)] وبنو زنكى[(٦)] وغيرهم من الأيوبيين والاليخانيين[(٧)] سكة مصورة في القرنين السادس والسابع الهجريين (١٢-١٣م) ولم يقل أحد إن كل هذه الدول بعملها قد خالفت الشريعة الإسلامية[(٨)].

ويمكننا القول إن انشغال المسلمين في توحيد الجزيرة العربية

= القومي لتعريب النقود، بحث سابق، ص٥٥.

(١) ابن خلدون: المقدمة، ص٢٦٢.

(٢) الرمضاني: مسكوكات بني ارتق ذات الصور، ص٤٥.

(٣) تيمور: التصوير عند العرب، ص١٢٥.

(٤) علي حسين العيداوي: مسكوكات الخلافة العباسية في العراق من عصر سامراء ٢٢١-٢٧٩هـ رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب جامعة بغداد (بغداد: ١٩٩١م)، ص٢٦٧-٢٧٥.

(٥) الرمضاني: مسكوكات بني ارتق ذات الصور، ص٧٧ وما بعدها.

(٦) الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص٨٧-٩٢.

(٧) لقد ضرب الأيوبيون مسكوكات مصورة. ينظر، فهمي: فجر السكة العربية، ص٤٥ حاشية (٦).

(٨) فهمي: م.ن، ص٤٥؛ الحسيني: تطور النقود العربية الإسلامية، ص٢٨.

ونشر الدين الجديد اضطرهم الى التعامل بالمسكوكات البيزنطية والساسانية والحميرية ولا يعني تعاملهم بها إقراراً وإحقاقاً لما جاء فيها من صور وعبادات فالمعروف إن هناك اختلافاً بيناً بين المسيحية والإسلام ولاسيما فيما يتعلق يالتثليث والتوحيد وهذا لا يعني مطلقاً إن تعامل الرسول ﷺ ومن بعده من الخلفاء بالمسكوكات البيزنطية وسواها قبول ما فيها من شارات وعبارات ولو أقروا ما فيها لكان ذلك مخالفاً لتعاليم الدين الإسلامي بل أن واقع الظروف السياسية والاقتصادية والدينية هي التي اضطرت الرسول ﷺ للتداول بمثل هذه المسكوكات(١).

إن أول من أفتى في مسالة فن التصوير هو عبدالله بن العباس (ت٦٨هـ/ ٦٨٧م) وهو صحابي لازم الرسول كثيراً فسمع عنه وروى وأصبح مرجعاً للفقهاء والمحدثين وكان تلميذاً للكعب الأحبار (ت ٣٢هـ/ ٦٥٢م). حيث جاء في باب «بيع التصاوير التي ليس فيها الروح وما يكره من ذلك» من كتاب البيوع عندما سأله رجل يعمل التصاوير فقال أنى إنسان إنما معيشتي من صنعه يدي، واني اصنع هذه التصاوير، فقال ابن عباس «لا أحدثك إلّا ما سمعت رسول الله ﷺ يقول: «من صور صورة فإن الله معذبه حتى يتفسخ فيها الروح وليس بنافخ فيها أبداً. فربا الرجل ربوة شديدة واصفر وجهه فقال: ويحك إن أبيت إلّا أن تصنع بهذا الشجر: كل شي ليس فيه روح»(٢).

---

(١) حلاق: تعريب النقود والدواوين، ص٥٥.

(٢) ابن حجر العسقلاني: فتح الباري بشرح صحيح البخاري: ج٤، ص٤١٦؛ القسطلاني: أرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، ج١٤، ص٤١٦؛ سابق: فقه السنة، ج١٢-١٣-١٤، ص٤٩٩؛ الشوكاني: نيل الأوطار من أحاديث سيد الأخيار، =

وإذا كان الإسلام قد حرم عن عبادة التصاوير فمن الأولى به أن ينهى عن صناعتها ويؤيد هذا الرأي ابن عباس ﷺ الذي أباح لصانع التصاوير الذي جاء يستشيره في أمر صناعة الشجر وكل شي ليس فيه الروح تزول شبه الرجوع إلى عبادة الأوثان والأصنام ولاسيما أن القوم حديثو عهد بهذه العبادة[١].

أبو هريرة (ت ٧٥هـ/ ٦٩٤م) ثاني الصحابة الذي ثبت موقفاً من التصاوير وهذا الصحابي يعتمد على ذاكرته في رواية الأحاديث نسب إلى رسول الله ﷺ أحاديث كثيرة كان سبباً في انتقاد الصحابة له وشكواهم من كثرة أحاديثه وزاد عليها ما وضعه الناس على لسانه[٢] اعتبر التصوير مضاهاة لخلق الله والواضح في الحديث الذي رواه هو إن التحريم يشمل جميع الأشياء التي خلقتها الله.

وظهر اتجاه في عهد التابعين وهو أن التصاوير المرقومة في الثياب جائزة أي غير محرمة فقد مرض تابعي وقام بزيارته اثنان من أصدقائه وشاهدا على باب داره ستراً فيه تصاوير فوجه أحدهما سؤاله للآخر حول حديث الرسول. بأنه سمع رسول الله ﷺ يقول: «لا تدخل الملائكة بيتاً فيه صورة» فرد الصديق عليه ألم تسمع حين قال «إلّا رقماً[٣] في ثوب»[٤].

= ص١٠٤؛ الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١٣.

(١) محمد: كتاب الفنون الإسلامية، ص٢١٢؛ أحمد أمين: ظهر الإسلام (القاهرة: ١٩٦٦م)، ج٢، ص٢٣٧.

(٢) أمين: فجر الإسلام، ص٢١٨-٢١٩.

(٣) الرقم: ضرب مخطط من الوشي وقيل من الخز أو البرود. ينظر ابن منظور: لسان العرب، ص٢٤٩؛ الخوري: اقتراب الموارد، ص٤٢٥؛ القرطبي: الجامع لا حكام =

مجاهد بن جبر (ت ١٠١هـ/ ٧١٩م) أكد أن تحريم التصوير يشمل تحريم تصوير كل شيء خلقه الله[١]. وكان مجاهد بن جبر مولى بني مخزوم وعالم من علماء مكة البارزين تتلمذ على عبدالله بن عباس وروىّ عنه كثيراً في التفسير.

وجاء محدث آخر هو القاسم بن محمد[٢] (ت ١٠٧هـ/ ٧٢٥م) قال بجواز التصاوير على القماش، وذكر أن الصورة التي لها ظل أو الصور المرسومة على الجدران أو ما أشبه بها لأي غرض كان فهي مكروهة وسنده فيما ذكره من حديث ابن عباس... «إلّا رقماً في ثوب»[٣] ولم يذكر أي تحريم للصور الأخرى إنما وصفها بالكراهية.

إلّا أن الزهري[٤] أبو عبدالله محمد (توفي ١٢٤هـ/ ٧٤١م) أكد

= القران، ج١٤، ص٢٧٣ حاشية رقم (١).

(٤) صحيح البخاري، شرح وتعليق الشيخ الرفاعي، مج٤، ج٧، ص٣٠٩؛ سابق: فقه السنة، ج١٢ - ١٣- ١٤، ص٢٠٥؛ القرضاوي: الحلال والحرام، ص٧٧؛ القسطلاني: أرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، ج٨، ص٤٨٣.

(١) أمين: فجر الإسلام، ج١، ص ص١٥٣، ١٧٤.

(٢) القاسم بن محمد بن أبي بكر الصديق ﷺ فقيه اشتهر بحكمه بكونه محدثاً مشهوراً للمزيد من المعلومات ينظر:

الذهبي: العير في خير من غبر، حققه أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول (بيروت: د/ت)، ج٥، ص١٨٧.

(٣) النووي: شرح صحيح مسلم، ج١٤، ص٨٢؛ تيمور: التصوير عند العرب، ص١٢٠.

(٤) الزهري: محمد بن مسلم بن شهاب ولد في المدينة واختلط بالحلفاء الأمويين ثم ذهب إلى دمشق واشتهر بنشاطه في جمع أحاديث الرسول) ﷺ (وأقوال الصحابة. (دائرة المعارف الإسلامية، مادة: الزهري، ج١٠، ص٤٥٦. للمزيد من المعلومات ينظر. عبد الجبار حمدون أحمد الجبوري: الزهري ومنهجه في التدذين التاريخي، =

في فتواه على النهي لا الكراهية فقال: «النهي في الصورة على العموم وكذلك استعمال ما هي فيه ودخول البيت الذي هي فيه، سواء كانت رقماً في ثوب أو غير رقم، وسواء كانت في حائط أو ثوب أو بساط ممتهن أو غير ممتهن عملاً بظاهر الأحاديث»[(١)].

إن التقيد بفتاوى الفقهاء ضد التصاوير والتماثيل يعتمد على تقوى الخليفة وتمسكه بمبادئ الدين الإسلامي فقد ورد إن الخليفة عمر بن عبد العزيز (٩٩-١٠١هـ/ ٧١٧-٧١٩م) مرّ بحمام عليه صورة فأمر بطمسها أو محوها فأزيلت وقال لو علمت من عمل هذا لأوجعته ضرباً»[(٢)] وعلى الرغم من هذا الموقف المتشدد من الخليفة عمر بن عبد العزيز فهناك في بادية الشام قصور مثل، قصر عمرة والحير الغربي[(٣)] وخربة المفجر[(٤)] زينت جدرانها برسوم وتصاوير غاية في الدقة والإتقان وتنسب هذه القصور إلى خلفاء بني أمية[(٥)].

= أطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة الموصل (الموصل ١٩٨٩م)، ص١٤ وما بعدها.

(١) الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١٦.

(٢) مرزوق: الفن الإسلامي، ص١٩٠، حاشية رقم (١).

(٣) قصر الحير = يقع القصر على بعد ٦٤ كيلومتراً إلى الغرب من تدمر وينسب إلى الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك، ينظر: فواز أحمد طوقان: الحائر بحث في القصور الأموية في بادية الشام (عمان: ١٩٧٩)، ص١٥٣.

(٤) قصر خربة المفجر = يعد من أهم القصور الأموية، يبعد حوالي خمسة كيلومترات شمال أريحا يرجع نسبة هذا القصر إلى حكم هشام بن عبد الملك (١٠٥-١٢٥هـ/ ٧٢٣-٧٤٢م) ينفرد بأساليب معمارية فنية لا يوجد مثيل في سائر القصور الأموية. ينظر: علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ص٢٥-٢٧.

(٥) إبراهيم: مفهوم الفن والجمال عند مفكري وفلاسفة الإسلام، بحث سابق، ص٤٨.

وهناك إجماع على تحريم التصاوير والتماثيل من المذاهب الإسلامية عموماً التي ظهرت وازدهرت خلال النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة وظهرت آراء لفقهاء آخرين كأبي حنيفة[١] وسفيان الثوري[٢] ومالك بن أنس[٣] واتفق كثير منهم على أن التحريم يشمل جميع الصور للمخلوقات البشرية والكائنات الحية وأن المصور الذي يقوم بتشبيه خلق الله يقوم بعمل محرم ويجب منعه[٤].

وقد أصدر أصحاب المدرسة الشافعية فتوى تنص على ما يلي: «قال أصحابنا وغيرهم من العلماء: تصوير صورة الحيوان حرام شديد التحريم وهو من الكبائر لأنه متوعد عليه بهذا الوعيد الشديد المذكور في الأحاديث وسواء صنعه يمتهن أو بغيره، فصنعته حرام بكل حالٍ

---

(١) أبي حنيفة: نعمان بن ثابت فقيه إسلامي وهو صاحب المذهب الحنفي الذي يعرف باسمه ويحتمل أن يكون قد ولد عام (٨٠هـ/ ٦٩٩م) وتوفي عام (١٥٠هـ/ ٧٦٧م) بالغاً من العمر سبعون عاماً.
دائرة المعارف الإسلامية، مادة أبو حنيفة، ج١، ص٣٣٠.

(٢) الثوري: سفيان الثوري وهو أبو عبدالله سفيان بن سعد الكوفي (٩٧-١٦١هـ/ ٧١٦-٧٧٨م) كان سيد أهل زمانه في علوم الدين والتقوى ولد ونشا في الكوفة، سكن في مكة والمدينة بعد خروجه من الكوفة ثم طلبه المهدي فتوارى وانتقل إلى البصرة فمات فيها. وله من الكتب الجامع الكبير والجامع الصغير وكلاهما في الحديث وكتاب في الفرائض.
ينظر، الزركلي: الإعلام، ط٤، (بيروت: ١٩٧٩م)، ج٣، ص١٠٤.

(٣) مالك: مالك بن انس الأصبحي: أبو عبدالله أحد الأئمة الأربعة عند أهل السنة واليه تنسب المالكية ولد بالمدينة عام ٩٣هـ/ ٧١١م وتوفي فيها سنة (١٧٩هـ/ ٧٩٥م) ينظر: المقريزي: شذور، ص١٦٥-١٦٦.

(٤) صحيح مسلم بشرح الإمام النووي، ط٢ (بيروت: ١٩٧٢م)، ج١٤، ص٨٢.

لأنه فيه مضاهاة لخلق الله تعالى وسواء ما كان في ثوب أو بساط أو درهم أو دينار أو فلس أو إناء أو حائط أو غيرها[١].

أما تصوير صورة الشجر ورحال الإبل وغير ذلك مما ليس فيه صورة حيوان فليس بحرام[٢] هذا حكم نفس التصوير، وأما اتخاذ المصور فيه «صورة حيوان فإن كان معلقاً على حائط أو ثوب ملبوس أو عمامة ونحو ذلك ما لا يعد ممتهناً فهو حرام وأن كان في بساط يداس ومخدة ووسادة ونحوهما مما يمتهن فليس بحرام... ولا فرق في هذا كله بين ماله ظل ومالا ظل له»[٣].

وكان رجال الدولة العباسية الأوائل قد وجدت في قصورهم كمدينة (سر من رأى)[٤] صور آدمية على جدران تمثل مناظر مختلفة من تصاوير رقص وغناء مما كانت تتطلب مجالس الراحة في قصور

(١) شرح صحيح مسلم للنووي، م٧، ج١٣- ١٤، ص٢١٠؛ محمد سعيد البوطي: فقه السيرة النبوية (دمشق: ١٩٩١م)، ص٤١٠-٤١١.

(٢) أمين: ظهر الإسلام، ص٢٣٧.

(٣) شرح صحيح مسلم للنووي، م٧، ج١٣-١٤، ص٢١٠؛ تيمور: التصوير عند العرب، ص١٢؛ الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١٦.

(٤) سامراء: بلد على دجلة فوق بغداد بثلاثين فرسخاً يقال لها سر من رأى فخففها الناس وقالوا سامراء وهي في الإقليم الرابع طولها ٦٩,٣ وعرضها ٣٧,٦.

ينظر الحموي: معجم البلدان، ج٣، ص١٧٣. للوقوف على أصل اسم سامراء ينظر طاهر مظفر العميد: تخطيط المدن العربية (بغداد: ١٩٨٦م)، ص٤٩٥؛ بشير فرنسيس وكوكيس عواد، نبذة تاريخية في أصول اسماء الأمكنة العراقية، وفوائد هذا البحث سومر، مج٨ (١٩٥٢م)، ص٢٦٣؛ فؤاد جميل: العراق في القرن الرابع الميلادي، رواية المؤرخ الروماني اميانوس مرشيلينوس، سومر مج١٧ (١٩٦١م)، ص١٧٦.

الخلافة العباسية[١] لذلك نستطيع القول: إن تأثير هذه الفتاوي غير كبير ولا مؤثر عند بعض خلفاء المسلمين وفي الوقت نفسه نقول: إن الإسلام غير مسؤول عن تصرفات الخلفاء.

إلّا أننا نلاحظ إن الخليفة العباسي المهتدى بالله (٢٥٥-٢٥٦هـ/ ٨٦٨-٨٦٩م) قد تجاوب بشكل إيجابي جداً مع موقف الفقهاء من التصاوير والترف حيث أصر أن تحمي التصاوير في مجالس القصور وأن تخرج آنية الذهب والفضة من كنوز القصور وتسك دنانير ودراهم[٢].

أما أحمد بن حنبل (المتوفي ٢٤١هـ/ ٨٥٥م) فقد منع من دخول الحمامات المصورة وأمر الداخل فيها أن يحك الصورة فإذا لم يستطع أن يمحها فعليه أن يخرج[٣].

وقد ذكر كل من البخاري[٤] (المتوفي ٢٥٧هـ/ ٨٧٠م) ومسلم[٥]

---

(١) محمد عبد العزيزي مرزوق: الفن الإسلامي في العصر الأموي (القاهرة: ١٩٦٣م)، ص٩٣.

(٢) سلمان: الإسلام والتصوير، بحث سابق، ص١٩.

(٣) تيمور: التصوير عند العرب، ص١٠.

(٤) صاحب كتاب صحيح البخاري وهو من الصحاح الستة الموثوق بها حيث اجتمعت الأمة سلفاً وخلفاً على أنه أصح الكتب المؤلفة بعد القرآن الكريم. ينظر: صحيح البخاري، شرح السيخ الرفاعي، مج١، ج ١+٢، ص٦.

(٥) الإمام مسلم: وهو مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النسابورى ولد بنسابور ٢٠٤هـ/ ٨٢٠م ورحل إلى الحجاز ومصر والشام والعراق. اشتهر كتبه صحيح مسلم وهو من الصحاح الستة الموثوق بها واحد الصحيحين المعول عليها عند أهل السنة في الحديث.

ينظر الرزكلي: الإعلام، ج٧، ص٢١١.

(المتوفي ٢٦١هـ/ ٨٧٤م) أحاديث تدل على استنكار مشاهدة الصور والدعوة للقضاء عليها ومحوها وانتشرت هذه الأحاديث بين المسلمين. ولكن على الرغم من هذه الأحاديث رأى بعض العلماء أن وجود الصورة في الحمامات ضروري لأنه يرفه عن النفس ويريح قوى الجسم، ومنهم الرازي[١] (المتوفي في ٣١٣هـ/ ٩٢٥م) حيث قال: «إن الصور الجميلة إذا جمعت إلى صورتها حسن الأصباغ من الأصفر والأحمر والأخضر والأبيض بنسب معينة في أشكالها فإنها تعمل على شفاء الكآبة والهموم وتطهر الأرواح فيزول ما فيها من هموم»[٢].

ووردت فتوى النحوي المشهور أبو علي الفارسي (ت ٣٧٧هـ/ ٩٨٧م) في بغداد وهو من فقهاء القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) حيث دافع عن التصوير باعتباره فناً للزينة واعتبره جائزاً شرعاً مستنداً بالدفاع عنه على أن الآيات القرآنية لم يرد فيها ما يحرمه. وفسر الحديث «يعذب المصورون يوم القيامة فيقال لهم أحيوا ما خلقتم» على أنه يتصرف على من يصور الله بصفات بشرية[٣].

جاءت فتواه عندما شرح آية قرآنية كريمة في قوله تعالى ﴿وَٱتَّخَذَ قَوۡمُ مُوسَىٰ مِنۢ بَعۡدِهِۦ مِنۡ حُلِيِّهِمۡ عِجۡلٗا﴾[٤]. يقول الفارسي أي اتخذه إلهاً.

---

(١) أبو بكر محمد بن زكريا الرازي: مولده ومنشؤه بالري سافر إلى بغداد وقام بها مده وكان من صغره مشتهياً للعلوم العقلية مشتغلاً بها وبعلم الأدب، طبيب مشهور وفيلسوف للمزيد من المعلومات عنه.

ينظر: ابن أبي اصيبعة: عيون الأبناء في طبقات الأطباء (بيروت: د/ت)، ص٤١٤-٤٢٧.

(٢) بشر فارس: سر الزخرفة الإسلامية (القاهرة: ١٩٥٢م)، ص٤١.

(٣) فارس: م.ن، ص٣١- ٣٢.

(٤) سورة الأعراف/ الآية: ١٤٨.

لذلك نرى أن أبا على الفارسي قد ذهب إلى أن تحريم التصوير مقيد فلا ينصرف إلّا إلى من «صور الله تصوير الأجسام» فمن صنع غير ذلك يستحق الغضب والوعيد عند المسلمين[١]. ويشهد بذلك نص كشفه بشر فارس في مخطوط من كتاب الحجة في علل القراءات للفقيه أبي علي الفارسي النحوي[٢].

ومن الفقهاء الذين أجازوا التصوير في الإسلام مكي ابن أبي طالب حموش الأندلسي (ت ٤٧٠هـ/ ١٠٧٧م) فذكر أن التصوير مباح وان فرقة المعتزلة[٣] المعروفة تجيز التصوير.

بينما نجد الفقيه المشهور محمد بن محمد الطوسي الغزالي (ت ٥٠٥هـ/ ١١١١م) أفتى بتحريم التصاوير على باب الحمام وجدرانه الداخلية، أما الإمام يحيى بن حمزة ذكر قولاً يشبه قول الغزالي في تشوية الصورة أو الخروج من الحمام[٤].

---

(١) زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية (بيروت: ١٩٨١م)، ص ل.

(٢) فارس: سر الزخرفة الإسلامية، ص٣١- ٣٢.

(٣) المعتزلة = فرقة إسلامية نشأت في البصرة اعتزلوا قول الأمة يسمون أنفسهم أهل العدل والتوحيد يبدون آراءهم ونقدهم وتحليلهم لأعمال الصحابة بصراحة ونفوا الصفات البشرية عن الله فهو ليس بجسم ولا عرض...، ينظر: أمين، فجر الإسلام، ج١، ص٢٩٥؛ وينظر أيضاً: عبد الرحمن بدوي: التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية دراسات لكبار المستشرقين (لبنان: ١٩٨٠)، ص١٧٣ وما بعدها؛ محمد عمارة: المعتزلة والثورة، ط١(بيروت: ١٩٧٧م)؛ عماد إسماعيل النعيمي: مدرسة البصرة الاعتزالية (بغداد: ١٩٩٠م).

(٤) تيمور: التصوير عند العرب، ص١١.

في حين أن ابن العربي[١] (ت ٦٣٨هـ/ ١٢٤٠م) جعل التحريم ينصرف إلى بعض الصور على مواد معينة لخص موقفه بشان حكم التصوير فقال: «إن من الآراء المتفق عليها تماماً أن التصوير حرام إذا كانت الصور كاملة. أما إذا كانت على قماش منسوج فإنها أحكام أخرى منها الإباحة التامة إذا كانت على الملابس أو الستائر استناداً إلى الحديث. إلّا رقماً في ثوب وكذلك إذا كانت الصور على وسائد أو على الفراش أو على الفراش أو إذا لم تكن الصور كاملة كأن تكون الصور مقطوعة رؤوسها، وحينما تكون الصورة كاملة وغير مشوهه فإنها تعتبر حرام وإذا استعملت المواد المصورة في الفرش على الأرض فهي مسموح بها إذا ما علقت في أماكن عالية تحتل الصدارة فهي محرمة[٢].

وقد نادى ابن مرة (ت ٦٦٠هـ/ ١٢٦١م) بضرورة وجود الصور في الحمام إذ أن الصور الجميلة التي تزين جدرانها ذات فائدة كبيرة للمستحمين فيها وقال: «إن ما أثبته الحكماء هو ان القوى الثلاث للإنسان تتحلل عندما يكون في الحمام وهي القوى الحيوانية والروحية والطبيعية وعلى هذا فيجب تنشيط هذه القوى برسم صور وزخارف ذات أصباغ جذابة جميلة فترسم صور صيد ومعارك للقوى الحيوانية وصور تمثل لقاءات المحبين للقوى الروحية وأما صور الأشجار والحدائق الغناء فهي للقوى الطبيعية»[٣].

---

(١) أبو بكر محمد بن علي الأندلسي: ولد في مرسيليا ورحل إلى اشبيلية زار تونس ورحل إلى المشرق وزار مكة وبغداد والموصل وحلب وسكن في دمشق وتوفي بها سنة ٦٣٨هـ الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص٤٥.

(٢) القسطلاني: ارشاد الساري لشرح صحيح البخاري، ج٨، ص٤٨٦.

(٣) فارس: سر الزخرفة الإسلامية، ص٤١.

وعارض القرطبي (ت ٦٧٢هـ/ ١٢٧٣م) الرأي الذي نادى به الفقهاء في جواز التصوير واستند إلى القرآن في تثبيت رأيه في تحريم التصوير لكل شيء خلقه الله سواء أكان حياً أم لا. فالإنسان لا يستطيع أن يخلق الأشجار لأنه غير قادر على خلق شيء غير موجود وعلى هذا فالتصوير حرام لأي مخلوق من مخلوقات الله على اعتبار أن التصوير محاولة لتقليد خلق الله[١].

ثم ذكر القرطبي أن التصوير كان مباحاً في ذلك الزمان ونسخ ذلك بشرع محمد ﷺ[٢] ذلك استناداً إلى الآية القرآنية الكريمة المذكورة في قوله تعالى: ﴿وَلِسُلَيْمَٰنَ ٱلرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ وَأَسَلْنَا لَهُۥ عَيْنَ ٱلْقِطْرِ وَمِنَ ٱلْجِنِّ مَن يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِۦ وَمَن يَزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ ٱلسَّعِيرِ ﴿١٢﴾ يَعْمَلُونَ لَهُۥ مَا يَشَآءُ مِن مَّحَٰرِيبَ وَتَمَٰثِيلَ وَجِفَانٍ كَٱلْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَٰتٍ﴾[٣] وقد شرح المفسر القرطبي في كتابه الجامع لأحكام القران هاتين الآيتين فذكر أن التماثيل (كانت) صور الأنبياء والعلماء وكانت تصور في المساجد يراها الناس فيزدادون عبادة واجتهاداً.

وقال القرطبي إن الرسول ﷺ قال: «أولئك كان إذا مات فيهم الرجل الصالح بنو على قبره مسجداً وصوروا فيه تلك الصور» أي ليتذكروا عبادتهم فيجتهدوا في العبادة وهذا يدل على أن التصوير كان مباحاً[٤].

---

(١) القسطلاني: ارشاد الساري لشرح صحيح البخاري، ج٨، ص٢٢١-٢٢٢.

(٢) القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، ج١٤، ص٢٧٢.

(٣) سورة سبأ/ الآية: ١٢، ١٣.

(٤) القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، ج١٤، ص٢٧٢.

وقد ذكر الحلي أحد فقهاء الشيعة (ت ٦٧٣هـ/ ١٢٧٤م) في كتاب ألفه لم يصلنا أن بيع وشراء الصور محرم بالنظر لتحريم عملها كما جاء في الأحاديث النبوية الشريفة[١].

وأما الأمام النووي (ت ٦٧٥هـ/ ١٢٧٦م) فقد اعتمد على السنة النبوية الشريفة في تحديد موقف الشافعية من التصاوير، وعندما فسر النووي حديث الرسول ﷺ: «لا تدخل الملائكة بيتاً» قال العلماء سبب امتناعهم من بيت فيه صورة كونها معصية فاحشة وفيها مضاهاة لخلق الله تعالى وبعضها في صورة ما يعبد من دون الله تعالى[٢].

وكان الإمام النووي معارضاً لقول الفقهاء الذين سبقوه بقولهم بأن التحريم يشمل فقط الصور التي تسبب ظلاً. أما الصور التي ليس لها ظل فهي غير محرمة. وقال النووي. اتفق العلماء على تحريم الصور التي بشكل تماثيل وتحطيم المصنوع منها ماعدا لعب الأطفال.

وذكر عن جواز التصوير على المنسوجات الذي اقره بعض الفقهاء بأن هذا الجواز يجب أن يشمل صور الأشجار وكل ما ليس له روح[٣].

وأما شارح صحيح البخاري احمد بن محمد القسطلاني (ت ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م) فقد أيد رأيه عندما شرح الأحاديث التي تعالج قضية التصاوير فقال يمنع الشخص من دخول البيت الذي فيه صورة أما إذا كانت الصورة في الممر وليس داخل البيت كان

(١) حسن: فنون الإسلام، ص١٦٤.
(٢) شرح صحيح مسلم للنووي، م٧، ج١٣-١٤، ص٢١٢.
(٣) صحيح مسلم بشرح الإمام النووي، ج١٤، ص٨٥.

تكـون على الواجهات وفي ممرات الحمامات العامة فهي محللة لأنها محتقرة. أما إذا كانت في غرف الاجتماع في مكان محترم فهي محرمة والفكرة في تعذيب المصور تشمل فقط من يصور صورة لقصد العبادة[١].

إن ما قدمته من آراء الفقهاء اختلفت في قضية تحريم التصوير وعدمه واختلف أيضاً في الاتفاق في الآراء بين فقهاء السنة وفقهاء الشيعة باعتبار ان فقهاء الشيعة لا يعترفون بآراء فقهاء السنة وان كراهية التصوير واحد عند رجال الدين من الشيعة والسنة[٢].

وفقهاء المسلمين من السنة والشيعة مجمعون على كراهية النحت وتصوير الأحياء لما فيها من تقليد للخالق عزو وجل و لما ورد في الحديث من أن الملائكة لا تدخل بيتاً فيه كلب ولا تصاوير[٣].

● **رابعاً: موقف العلماء غير المسلمين من فن التصوير:**

من أوائل الباحثين في مسالة فن التصوير هو يوحنا بطريرك دمشق توفي ١٣٧هـ/ ٧٥٤م ألف كتباً كثيرة بين فيها محاسن الدين المسيحي كان يشغل منصباً مهماً في بلاط الأمويين المتأخرين كان أشد المعارضين لحركة تحطيم الأيقونات[٤] ومن المرجح أنه لو كان

---

(١) القسطلاني: ارشاد الساري لشرح صحيح البخاري، ج٨، ص٨٥.

(٢) زكي محمد حسن: السيرة في الفن الإسلامي، مجلة المقتطف، مجلد ٩٦/ لسنة ١٩٤٠، ج٤، ص٤٤٨.

(٣) حسن: التصوير في الإسلام عند الفرس، ص١٧-١٨؛ تيمور: التصوير عند العرب، ص١٣٢.

(٤) حركة تحطيم الأيقونات: يسمى مذهب «ألا يكونوا كلاسم» أو كاسرى الصور وهو =

التحريم للصور موجوداً في الإسلام لذكره يوحنا ضمن ما ذكره عن المسيحَين[١].

جاء من بعده تلميذه تيودور أبو قرة ويتضمن رأيه الذي نشره حوالي سنة (١٨٧هـ/ ٨٠٢م) القائل إن المسلمين يحرمون الصور ولما أشار إلى تحريم التصوير عند المسلمين لم يذكرهم صراحة وإنما استدل على ذلك من حديث نبوي شريف وقال: «أولئك الذين يؤكدون أن الذي يصور شيئاً حياً يلزم يوم القيامة أن ينفخ فيه روحاً»[٢].

ومن أوائل المستشرقين الذين قاموا بدراسة أسباب التحريم في التصوير الإسلامي هو (لامانس) **Lammens** في سنة (١٣٣٤هـ/ ١٩١٥م) فكتب ودرس الأحاديث النبوية والنصوص الأدبية التي تذكر وجود الصور على الأثاث المنزلية التي استعملت من قبل الرسول ﷺ والصحابة وكذلك الفترة الأموية ومخلفاتها من الصور الجدارية على قصر عمره. وناقش لامانس رأي يوحنا في عدم ذكره للمسلمين عن تحريم التصوير بأنه قد عاش في الشام وفيها كثير من القصور التي تزينها الصور البشرية والحيوانية والنباتية وما كان يمتلكه

= مذهب أحدثه ليو الثالث إمبراطور بيزنطية في القرن الثاني للهجرة (الثامن الميلادي) إذ حرم فيه عبادة صور القديسين التي كانت شائعة بين بسطاء القوم من المسيحيين ولما لم تنفذ تعاليمه بدقة أمر بكسر التحف الفنية الدينية ثم جاءت مجمع نيقية سنة ٧٨٧م فقضى على مذهب كاسرى الصور عند المسيحيين. ينظر حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ص٨٢.

وعن قضية الأيقونات ينظر ألبير أبونا: تاريخ الكنيسة السريانية الشرقية من مجيء الإسلام حتى نهاية العصر العباسي، ط١ (بيروت: ١٩٨٦)، ص٨٧-٨٨.

(١) تيمور: التصوير عند العرب، ص١٢٦-١٢٧.

(٢) تيمور: م.ن، ص١٢٧.

الخلفاء الأمويون من الأثاث والتحف المعدنية[١]. وأما رأيه عن أبي قرة فذكر بأنه عاش في العراق وكذلك اختلف رأيه عن يوحنا.

واستنتج لامانس إن تحريم التصوير لم يكن منتشراً في فجر الإسلام وأن النبي ﷺ لم يكره الصور والتماثيل وبقيت الحالة كذلك طيلة القرن الأول الهجري وبداية الثاني القرن السابع وبداية الثامن الميلادي ثم انتشرت الأحاديث ودونت وفسر لامانس الحديث النبوي ذكره أبو قرة على انه يشير إلى المسلمين حيث أنه كان منتشراً بينهم في عصره وعلى هذا تحريم التصوير بدا في الإسلام في الجزء الأخير من القرن الثاني أي الجزء الأخير من القرن الثامن الميلادي[٢].

وجاء رأي أرنولد عندما نشره سنة (١٣٤٧هـ/١٩٢٨م) وقال إن فن التصوير مكره وهذه الكراهية تمثل معارضة الفقهاء لفن التصوير وأن الأحاديث التي تحرم التصوير بدأت في القرن الثاني الهجري حيث جمعت الأحاديث النبوية في هذه الفترة[٣].

ثم أيد كريسول سنة ١٩٣٢-١٩٤٠ رأي لامانس وحدد بداية التحريم نهاية القرن الثامن الميلادي.

---

(١) تيمور: تعليقات زكي محمد حسن: على التصوير عند العرب، ص١٢١؛ حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ص٨٠.

(٢) Greswell. The haefalness of painting in Early Islam P. 126 in A. I x1 Clinical x 11.
نقلاً عن: ناهدة عبد الفتاح النعيمي: مقامات الحريري المصورة، (بغداد: ١٩٧٩)، ص١٠٩.

(٣) النعيمي: مقامات الحرير المصورة، ص١٠٩.

• خامساً: موقف علماء المسلمين من فن التصوير:

مع بداية القرن العشرين أفتى من علماء المسلمين الشيخ محمد عبده (١٢٦٦-١٣٢٣هـ/ ١٨٤٩-١٩٠٥م) بتحليل التصوير لأن له فوائد في تنمية الذوق وتسجيل معالم الحياة ثم حفظ تراث الأمة من علم وحقيقة وتاريخ وبعد أن أصبحت التصاوير والتماثيل بعيدة عن قيادة الإنسان المسلم المؤمن إلى الشرك واللهو بذلك فان عقاب المسلم غير وارد ودخول البيت الذي فيه تصاوير لا يتناقض مع مبادئ الذين الإسلامي وجاءت فتوى الشيخ بالشكل التالي: «ويعقب ظني أن الشريعة الإسلامية أبعد من أن تحرم وسيلة من أفضل وسائل العلم بعد تحقيق أنه لا خطر فيها على الدين لا من جهة العقيدة ولا من جهة العمل، وليس هناك ما يمنع المسلمين من الجمع بين عقيدة التوحيد ورسم صورة الإنسان والحيوان لتحقيق المعاني العلمية وتمثيل الصور الذهنية»[١] وقوله «بأن تحريم التصوير لم يكن مطلقاً وان الصور والتماثيل مباحة متى آمن جانب العبادة والتعظيم الذين اختص الله بهما وهو أمر طبيعي بين المسلمين الآن بعد أن توطدت أركان الإسلام ورسخت دعائمه ولم يعد ثمة خطر من الوثنية التي كان النبي ﷺ يخشى على ضعاف النفوس من العودة إليها»[٢].

---

(١) زكي محمد حسن: الصور والنقوش والتماثيل في الأضرحة والمساجد الإيرانية، مجلة الثقافة العدد (٩٠) السنة الثانية، (القاهرة: ١٩٤٠م) ص٢٤؛ حيث لم أجد كتاب تاريخ الأستاذ محمد عبده لجامعة السيد محمد رشيد رضا، ج٢، التي نشر فيه موقف الشيخ محمد عبده.

(٢) حسن: أطلس الفنون الزخرفية، ص ل، مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي (بغداد: ١٩٧٢م)، ص٦.

وأن رأي الشيخ عبد العزيز شاويس أنه لم يقصد بالتحريم أن يشمل كل أمة في كل زمان ولم يجد ضرورة للتحريم عندما يكون التصوير بعيداً عن العبادة والإجلال التي اختص بها الله سبحانه وتعالى وبين بعض المسائل والجوانب التي حلل فيها التصوير كبعض الأحكام الشرعية أو المعالجات الطبيعية أو لكشف بعض المسائل العلمية. ثم أباح اتخاذ التصوير لمجرد الزينة واللهو وحرم اتخاذ الصور للعبادة والتعظيم والتبرك ونحو ذلك[1].

وقد جاء الدكتور زكي محمد حسن (سنة ١٣٦١هـ/ ١٩٤٢م) برأي يخالف هذا الرأي حين اعتقد أن كراهية التصوير بدأت منذ عهد النبي ﷺ وكان أساسها الفزع من العبادة الوثنية والخوف من الرجوع إليها وكذلك البعد عن البزخ والترف ورأيه في هذا: «فإذا حرم الرسول ﷺ اتخاذ الصور جمعها مجسمة كانت أو منقوشة فما ذلك إلّا أن القوم كانوا حديثي عهد بالشرك فخيف أن تنزع نفوسهم إلى ما وجدوا عليه أباءهم، ثم ألفوه أنفسهم زمناً طويلاً»[2].

أما بشر فارس (سنة ١٣٧٢هـ/ ١٩٥٢م) فقد أيد هذا الرأي عندما كشف عن وثيقة تذكر أن التحريم ينصرف على من صور الله تصوير الأجسام فهذا محرم أشد التحريم ولا يتفق مع ما جاء به الإسلام وتجيز تصوير ما عداه[3].

وأما حسن الباشا فقد نشر سنة ١٣٧٩هـ/ ١٩٥٩م رأياً مفاده بأن

---

(١) تيمور: التصوير عند العرب، ص١٢٢. لم أجد مجلة الهداية - السنة الثالثة التي نشر الشيخ عبد العزيز شاويش رأيه فيها.

(٢) تيمور: تعليقات زكي محمد حسن على التصوير عند العرب، ص١٢١.

(٣) فارس: سر الزخرفة الإسلامية، ص١٣١.

التصوير مباح في الإسلام إذا كان بعيداً عن عبادة الوثنية وعن منافسة الخالق في تشبيه خلقه(١).

واعتبر الدكتور مرزوق في سنة ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م قضية تحريم التصوير تهمة الصقها الفقهاء المتزمتون، بالدين الإسلامي وبرأ الدين منها معتمداً على القران الكريم إذ لم يرد فيه ما يحرم التصوير أو يحلله، وإنما ترك هذه المسالة كغيرها من المسائل للظروف الزمنية الخاضعة لسنة التطور ولم يصدر فيها تحديد(٢).

وجاء عيسى سلمان برأيه سنة (١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م) وذكر أن النبي ﷺ قد منع التصوير في أول الأمر خوفاً من العودة إلى العبادة الوثنية السائدة في الجاهلية ولما تمكن الإسلام من قلوب المسلمين ولم يبق شك في العودة إلى الديانة السابقة فإن هذا التحريم قد زال(٣).

وجاءت إحدى الباحثات برأي في الفصل الثالث من رسالتها حول الدين الإسلامي وفن التصوير فقالت: «أجد لا مبرر لتحريم التصوير. آذ أن وجود الصور وعدمها لا يمس الدين الإسلامي من قريب أو بعيد وأن الأحاديث التي حرمت التصوير كانت تحرم عمل التماثيل لأنها قريبة الصلة بديانة الجاهلية»(٤).

وأخيراً جاء عيسى سلمان بعد مضي (٢٧) عاماً ليجدد رأيه ثانية(٥).

---

(١) الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١٥.

(٢) مرزوق: الفن الإسلامي تاريخية وخصائصه، ص١٩٤.

(٣) للمزيد من المعلومات ينظر:

Dr. Isa salman: Islam And Figurative Art, Samer Vol: XXL 1969 No 2 & 1 P. 54 - 99.

(٤) النعيمي: مقامات الحريري المصورة، ص١١٢.

(٥) سلمان: الإسلام والتصاوير، بحث سابق، ص٣٠.

وكيفما كانت الحال فان تحريم التصوير في الإسلام لم يقض على هذا الفن قضاءً تاماً ويشهد تاريخ الفنون الإسلامية بان الفنانين المسلمين كانوا في كثير من الأحيان لا يكترثون بهذا التحريم فازدهر فن التصوير في كثير من الأقاليم الإسلامية المختلفة لاسيما في الأقاليم التي كان لها تقاليد فنية عظيمة في النحت والتصوير مثل إيران[١] وفي البلاد التي تأثرت بإيران في هذا الصدد إذ خضعت في بعض فترات التاريخ الإسلامي لنفوذها الثقافي كالعراق والهند وتركيا[٢].

• سادساً: الأصول ونتائج تحريم التصوير في الإسلام:

تكشف الأحاديث النبوية الشريفة وفتاوى الفقهاء عن الجذور التاريخية للموقف المعادي للتصاوير والتماثيل فأول هذه الأصول مسالة المضاهاة والتشبه بخلق الله تعالى مما ينفر الشعوب الإسلامية كلها[٣] وكان ذلك من أسباب كراهية تصوير الكائنات الحية وعمل التماثيل لها[٤].

وأن الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة تدعو إلى عباده الله وتقف بقوة ضد تعدد الآلهة وما يماثلها من أصنام وأوثان. فكان

---

(١) زكي محمد حسن: في الفن الإيراني، مجلة المقتطف، العدد ٩٣ لسنة ١٩٣٨، ص٢٣٠.

(٢) حسن: مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي، ص٦.

(٣) حسن: الصور والنقوش والتماثيل في الأضرحة والمساجد الإيرانية، بحث سابق، ص٢٤.

(٤) زكي محمد حسن: الصين وفنون الإسلام (لبنان: ١٩٨١م)، ص٤١.

الجهاد الأكبر بالقضاء على كل ما يشير إلى الوثنية ورموزها وبما يذكر المسلمين بحياة الجاهلية[١].

واختلف الفقهاء فيما بينهم عند تفسيرهم لموقف الإسلام من التصوير وتضاريب أقوالهم وانقسموا شيعاً وأحزاباً كل ينادي برأي يخالف الرأي الآخر فالمجموعة الأولى منهم قالت بتحريم التصوير اعتماداً بذلك على الأحاديث النبوية الشريفة التي توحي نصوصها بالتحريم لما توعدت به المصورين من العذاب الشديد في الآخرة[٢].

أما المجموعة الثانية فقد حققت في الأمر بعض الشيء فأباحت الرسم على أن يكون في أشياء ممتهنه كان يكون سجادة توطأ بالأقدام أو وسادة يتكأ عليها[٣].

والمجموعة الثالثة من الفقهاء فقد سمحت برسم مالا روح له كالشجر والجبال وما أشبه بذلك[٤].

ومهما يكن من أمر فان كراهية التصوير لم تكن وقفاً على الإسلام وهي فيه يمكن تفسيرها بنهي الرسول ﷺ عن نحت التماثيل وعمل الصور رغبة فيه في أن يبعد أتباعه عن كل ما من شأنه أن يقربهم لعبادة الأوثان[٥].

ومن غير المستبعد أن يكون لليهود دور واثر كبير في تحريم

---

(١) الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١١.
(٢) محرز: التصوير الإسلامي مدارسة، ص٦.
(٣) محرز: م. ن، ص٧.
(٤) نفسه.
(٥) علي: الإسلام والحضارة العربية، ج١، ص١١٠ وما بعدها؛ حسن: الفن الإسلامي في مصر، ج١، ص١١٢.

وكراهية التصوير في الإسلام وكما هو معروف أن التماثيل والتصاوير محرمة عند اليهود كما يفهم من بعض نصوص العهد القديم نحو الفقرة الرابعة من الإصحاح العشرين في سفر الخروج «لا تصنع لك تمثالاً منحوتاً ولا صورة مما في السماء من فوق، وما في الأرض من تحت، وما في الماء من تحت الأرض لا تسجد لهن ولا تعبدهن أني أنا ربك وإلهك»[(١)].

والواضح من سياق النص أن التحريم منصب على النحت الذي يصور القوى الإلهية على أي نسق كان ثم على عبادة هذا التمثال المنحوت فالتحريم مشروط بشرطين أولهما تصوير الإله وثانيهما عبادته أما ما عدا ذلك فهو مباح[(٢)].

ومن المعروف أن جاليات من اليهود استقرت في الجاهلية في بعض أجزاء شبه الجزيرة العربية ولاسيما في يثرب حيث دخل الإسلام عدد منهم وكان لبعضهم مكانه كبيرة عند الرسول ﷺ وكان لبعضهم إثر ظاهر في التطور الفكري كعبد الله بن سلام[(٣)] (ت ٤٣هـ/ ٦٦٣م) ووهب بن منبه[(٤)] وكعب الأحبار[(٥)] فأدخلوا في الإسلام كثيراً من

---

(١) سفر الخروج من كتاب المقدس (كتاب العهد القديم والجديد) الفقرة الرابعة من إصحاح العشرين (أمريكا: د/ت)، ص١١٩.

(٢) عكاشة: التصوير الإسلامي الديني والعربي، ص١٦.

(٣) عبدالله بن سلام: من يهود المدينة يدعى الحصين مشهور بثقافته دخل الإسلام بعد هجرة الرسول إلى المدينة وسماه النبي عبدالله نقل عنه الصحابة وكثير من المسلمين لعلمه بالتوراة والقصص وأصبح أستاذ أبي هريرة وكان معاصراً للرسول وقد ادخل بعض أقوال التوراة في تفسير القرآن. ينظر: أمين: فجر الإسلام، ج١، ص ص ١٥٠، ١٥٧.

(٤) وهب بن منبه: مؤرخ كثير الأخبار عن الكتب القديمة، عالم بأساطير الأولين ولاسيما الإسرائيليات يعد في التابعين أصله من أبناء الفرس الذين بعض بهم =

الإسرائيليات»[١].

وقيل إن العرب ورثوا عن اليهود كراهية التصوير وأن أقل الشعوب الإسلامية اكتراثاً بتحريم التصوير في الإسلام إنما هي الشعوب غير سامية الأصل. فالأيوبيون مثلاً كانوا من إبطال المذهب السني ولم يمنعهم ذلك عن الإقبال على اقتناء التحف المعدنية النفسية ذات الموضوعات الزخرفية الآدمية ولعل السر في ذلك أنهم لم يكونوا عرباً ساميين بل كانوا كرداً[٢].

وأما البوذية والمجوسية والنصرانية قد اعتبرت الرسوم من الوسائل الفعالة لنشر مبادئ الدين. أما الرسام المسلم فقد اتجه إلى تزويق الكتب العلمية والأدبية والتاريخية بنمنات دقيقة لها قيمة فنية كبيرة[٣] وكذلك وطبقاً لتعاليم الإسلام خلت العمائر الدينية الإسلامية من التماثيل والصور وما إليها من الأدوات التي تستخدمها الكنائس المسيحية في طقوسها[٤].

= كيسرى إلى اليمن وأمه من حمير ولد ومات بصنعاء. ينظر، الزركلي: الإعلام، ج٨، ص١٢٥.

(٥) كعب الأحبار: هو كعب الأحبار بن مانع بن ذي هجن الحميري، أبو إسحاق تابعي كان في الجاهلية من كبار علماء اليهود في اليمن أسلم في زمن أبي بكر الصديق ﷺ أخذ عنه الصحابة كثيراً من أخبار الأمم الماضية توفي في حمص ينظر: المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، شرحه وقدم له د. مفيد محمد تميحة (بيروت: ١٩٨٦م)، ص٦٩ حاشية رقم ٣.

(١) أمين: فجر الإسلام، ج١، ص٢٥.

(٢) حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ج١، ص٧٦.

(٣) سلمان: الإسلام والتصوير، بحث سابق، ص٣٢.

(٤) حسن: أطلس الفنون الزخرفية، ص ل.

وبعبارة أخرى المسلمون لم يبلغوا في تزين المساجد ما بلغه المسيحيون من الأرثودوكس والكاثوليك في تزين كنائسهم[١]. لأن المسيحية بوجه عام كانت ترى أن الفنون التصويرية وسيلة طيبة لتثقيف المسيحيين في دينهم وقال بعض قديسهم في هذا الصدد (إن النظر اقدر من السمع في أن يبعث على الإيمان) و(أن اللوحات الفنية في الكنائس تشرح للاميين ما لا يستطيعون قراءته في الكتب»[٢].

على الرغم من موقف الفقهاء من التصاوير ذوات الأرواح إلّا أنه لم يقض عليها تماماً ومن نتائج ذلك أن المسلمين لم يتخذوا من التصاوير وسيلة لنشر مبادئ الدين الإسلامي فتم إبعاد التصاوير ذوات الأرواح من العمارات الدينية وإنما زينت جدرانها برسوم الفسيفساء التي تضم رسوم أشجار وأنهار وعمارات وكتابات وغيرها[٣].

كما حالت هذه التعاليم دون تقليد الطبيعة تقليداً كاملاً فيما تضمنه الفن الإسلامي بعد ذلك من صور وتماثيل وأدى ذلك إلى استخدام الموضوعات المستمدة من الطبيعة استخداماً زخرفياً بحتاً ليس له في الحقيقة أي معنى رمزي أو مجازي لا صلة له بأية أحداث تاريخية وكانت نتيجة الانصراف عن تصوير الطبيعة، إن فنون النحت والتصوير عند الفنانين المسلمين لم تجد سبيلاً إلى التطور وانحصر نشاطهم في العمارة والصناعات الفنية كما غلب عليهم الاتجاه إلى الزخرفة[٤].

---

(١) أمين: ظهر الإسلام، ج١، ص٢٣٩.

(٢) تيمور: التصوير عند العرب، ص١٣٠.

(٣) إبراهيم: مفهوم الفن والجمال، بحث سابق، ص٤٩.

(٤) أرنست كونل: الفن الإسلامي، ترجمة: أحمد موسى (بيروت: ١٩٦٦)، ص١١-١٢.

ولم يقتصر الأمر على المباني الدينية من خلوها من التصاوير الآدمية والحيوانية بل قبل ذلك الكتب الدينية وفي مقدمتها القرآن الكريم وكتب الأحاديث النبوية والسير وغيرها[١]. إلّا أن هناك مجموعة من الكتب العلمية المصورة بصورة الإنسان والحيوان فمن أمثله الكتب على ذلك. كتاب عجائب المخلوقات للقزويني وحياة الحيوان الكبرى للدميري و(نهارية الأرب في فنون الأدب) للنويري ومن ثم اتجه المصور نحو الطبيعة الحيوانية والنباتية كالتصاوير التي زوقت مخطوطات (كليلة ودمنه)[٢] لابن المقفع والأغاني لأبي فرج الأصفهاني ومن الكتب الأدبية ودواوين الشعر الفارسية التي تزخر بالرسوم الآدمية (الشاهنامه) و(رباعيات الخيام)[٣].

ومن نتائج القول بتحريم التصوير في الإسلام كذلك إن انصرف الفنانون المسلمون عن استعمال الزخارف البارزة على الفنون الإسلامية زخارف مسطحة أو ذات بروز قليل ومن نتائجه أيضاً إن أصبحت الفنون الإسلامية ممثلة في الزخارف ومنتجات الفنون الزخرفية أو التطبيقية فاستعملت الفنون الزخرفية في تزويق المخطوطات بالتصاوير والرسوم وفي حاجيات الإنسان كالمنسوجات والزجاج والأواني المعدنية[٤].

واتجه المسلمون في زخرفتهم وجهة أخرى فأبدعوا رسوماً جميلة يندر تصوير الإحياء فيها وإنما تتكون من أشكال نباتية

(١) إبراهيم: مفهوم الفن والجمال، بحث سابق، ص٤٩.

(٢) محمد، الفنون الإسلامية، ص٢١٤.

(٣) إبراهيم: مفهوم الفن والجمال، البحث سابق، ص٥٠.

(٤) حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، ص ل.

وهندسية يتداخل بعضها في بعض وتكون زخارف أصبحت من مميزات الفن الإسلامي. كما اتخذت الكتابة عنصراً أساسياً للزخرفة عندهم وقد ساعدتهم طبيعة الخط العربي في ذلك أكبر مساعدة[١].

وقد اتخذ الفنان المسلم من الخط العربي عنصراً زخرفياً مهماً عوض به عن الرسوم ذوات الأرواح وتطور الخط العربي وكثرت أشكاله وصارت للخطاط مكانة كبيرة وكان المصور أقل مكانة من الخطاط الذي كان عمله يقوم بصفة أساسية على كتابة كلام الله تعالى[٢]. وتعقدت الرسوم النباتية وصارت رسومها تدعى بالتوريق ونسب هذا الفن إلى العرب وهو صياغة الرسوم النباتية بأشكال مختلفة ووصل هذا الفن إلى قمة التطور وصار يدعى في اللغات الأوربية بالأرابسك[٣]. بل إن أفانين الخطوط والزخرفة العربية صارت رمزاً، أو بمثابة دليل، وعلامة مميزة لحضارة الإسلام كما يرى ذلك فيلسوف ألمانيا الشهير (أوزوالد شبنكلر)[٤].

وأما الرسوم الهندسية فقد زاد الإقبال عليها واتخذت كعنصر زخرفي مهم من التشكيلات الزخرفية المتنوعة حيث تنوعت الأشكال وكثرة التعقيدات وتداخلت العناصر النباتية والهندسية والخطية وهذا التنوع والتقدم قاد بعض المتخصصين في الفنون

---

(١) حسن: كنوز الفاطمين، ص٨٨.

(٢) الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١٨

(٣) سلمان: الإسلام والتصاوير، بحث سابق، ص٣٢.

(٤) عاش بين ١٨٨٠-١٩٣٦م. ينظر كتابه «تدهور الحضارة الغرب» ترجمة: أحمد الشيباني، (بيروت: ١٩٦٤م).

الإسلامية بدعوتها بالفنون الزخرفية[١].

ومن نتائج هذا الموقف من الرسوم ذوات الأرواح ان المصورين أنفسهم قد أثر فيهم ما يقابلون به من إهمال فلم يبذلوا كثيراً من الجهد في تميز أساليبهم أو في طبع نتاجهم بطابع ذاتي كما أنهم لم يضعوا أسماءهم على الصور التي كانوا يرسمونها وكان من الطبيعي أن لا يحظى فن التصوير بما حظي به غيره من الفنون الإسلامية من عناية ورعاية[٢].

وقد انعكس تحريم التصوير في الإسلام في العصور الوسطى على المصور الذي يبلغ المرتبة الرفيعة التي وصلها غيره من المفكرين والأدباء في العالم الإسلامي أو المصورين في الأقطار غير الإسلامية ذلك أنه كان عرضة لسخط رجال الدين ومن ثم كان عرضة لسخط المجتمع الذي كان يقوم أساساً على الدين ومن هنا لم يعن المؤرخون بتدوين أخبارهم[٣]، عنايتهم بغيرهم من الشعراء والأدباء والعلماء والمفكرين فليس بغريب إلّا يصلنا كتاب واحد عن المصورين على كثرة ما وصلنا من كتب الطبقات[٤]، بل انه لم يبلغنا فيما نعلم غير اسم كتاب واحد ذكره المقريزي في «خططه» وهو «ضوء النبراس وانس الجلاس في أخبار المزوقين من الناس»[٥] وكل ما وصلنا عن المصورين هو قليل من أخبارهم ووردت في ثنايا الكتب.

(١) سلمان: الإسلام والتصاوير، ص٣٢؛ حسن: كنوز الفاطمين، ص٨٨.

(٢) الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١٨.

(٣) تيمور: التصوير عند العرب، ص١٣٩؛ الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١٧.

(٤) محمد: كتاب الفنون الإسلامية، ص٢١٣.

(٥) المقريزي: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (بيروت: د/ ت)، ج٢، ص٣١٨.

ومهما يكن من أمر فإن كراهية التصوير لم يؤد إلى القضاء على هذا الفن ولكن تأثيراتها امتدت لتشوه بعض الأشكال الموجودة في المنمنمات ولاسيما الأشكال الآدمية منها[١].

ومثال ذلك مقامات الحريري التي زوقت في عهد الخليفة المستعصم بالله (٦٤٠-٦٥٤هـ/ ١٢٤٢-١٢٥٦م) حيث رسم خط على رقاب رسوم البشر والحيوانات من منمنمات هذه المخطوطة المحفوظة الآن في معهد الأكاديمية العلمية الشرقية في لينغراد[٢] (بطرسبورغ حالياً) في روسيا. وكذلك من المخطوطات المصورة تعرضت إلى نزع الصفحات المصورة فيها أو طمس وجوه الأشخاص المرسومين في الصور بالألوان أو رسم نباتات فوقها[٣].

وخلاصة القول إن الإسلام بريء من تهمة تحريم التصوير أو كراهيته ما دام لا يهدف إلى عمل ما يعبد من دون الله بريء من تلك التهمة التي الصقها به، بحسن نية المتزمتون من فقهاء المسلمين الذين لم يفرقوا بين الصور التي تتخذ للعبادة مثل الأصنام والأيقونات والصور التي تتخذ للزينة وللعب الأطفال أو لتوضيح النصوص المختلفة[٤].

---

(١) مروان عبد الملك محمد أمين العاني: أثاث البيوت في منمنمات المدرسة العراقية في التصوير الإسلامي، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب جامعة بغداد (بغداد: ١٩٨٦م)، ص١٨.

(٢) النعيمي: مقامات الحريري المصورة، ص١٢٠؛ سلمان: الإسلام والتصاوير، بحث سابق، ص٣٣.

(٣) محرز: التصوير الإسلامي ومدارسه، ص١٢.

(٤) محمد عبد العزيز مرزوق: العراق مهد الفن الإسلامي، (بغداد: ١٩٧١)، ص٥٤.

كما تخرج من هذه الأقوال بأن العقيدة الإسلامية السمحة لم تحرم عمل الصور إذا كان الغرض منها الزينة المباحة أو إقرار حقيقة علمية أو شرعية. ودليل ذلك ما خلفه المسلمون في جميع إرجاء الوطن الإسلامي من آثار تزخز برسوم الكائنات الحية التي بعدت عن المحاكاة بعداً واضحاً. إلّا ما كان منها في كتب العلم، استمراراً للتقاليد نفسها التي سادت هذه المنطقة قبل الإسلام بقرون طويلة[1].

(١) الألفي: الفن الإسلامي: ص٨٥.

الفصل الثالث

المسكوكات المصورة في الإسلام
حتى نهاية الخلافة الأموية

أولاً : المسكوكات في العهد الراشدي.

أ - مسكوكات الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

ب - مسكوكات الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه.

ت - مسكوكات الخليفة علي بن أبي طالب رضي الله عنه

ثانياً : مسكوكات العهد الأموي.

أ - مسكوكة الخليفة معاوية بن أبي سفيان.

ب - مسكوكة عبيد الله بن زياد.

ت - مسكوكة عطية بن الأسود.

ث - مسكوكات عبد الملك بن مراون.

ج - مسكوكة قطري بن الفجاءة.

ح - مسكوكة الحجاج بن يوسف الثقفي.

خ - مسكوكة يزيد بن المهلب بن أبي صفرة

الفصل الثالث

المسكوكات المصورة في الإسلام حتى نهاية الخلافة الأموية

• **أولاً: المسكوكات في العهد الراشدي:**

يضم هذا الفصل نماذج مختارة من المسكوكات الإسلامية المصورة والمضروبة على الطراز الساساني للخلفاء الراشدين، عمر بن الخطاب رضي الله عنه (١٣-٢٣هـ/ ٦٣٤-٦٤٣م) وعثمان بن عفان رضي الله عنه (٢٣-٣٥هـ/ ٦٤٣-٦٥٥م) وعلي بن أبى طالب رضي الله عنه (٣٥-٤٠هـ/ ٦٥٦-٦٦١م) ولكل من معاوية ابن أبى سفيان (٤٠-٦٠هـ/ ٦٦١-٦٨٠م) وعبد الملك بن مروان (٦٥-٨٦هـ/ ٦٨٥ -٧٠٥م). ويضم الفصل أيضاً نماذج مختارة من المسكوكات لولاة العصر الأموي كعبدالله بن زياد (٢٨-٦٧هـ/ ٦٤٨-٦٨٦م) وقطري بن الفجاءة (٦٩-٧٩هـ/ ٦٨٨-٦٩٨م) والحجاج بن يوسف الثقفي (٧٥-٩٥٠هـ/ ٦٩٤-٧١٣م). ويزيد بن المهلب (٥٢-١٠٢هـ/ ٦٧٢-٧٢٠م) وقد تبين أن المسكوكات الإسلامية المصورة والمضروبة على الطراز الساساني في العصر الراشدي (١١-٤٠هـ/ ٦٣١-٦٦١م) تشبه المسكوكات المصورة في العصر الأموي (٤١-١٣٢هـ/ ٦١١-٧٤٩م) لذا يستحسن قبل كل شيء أن نعرض الدرهم الإسلامي المصور

المضروب على الطراز الساساني الذي هو عبارة عن قطعة مستديرة من الفضة[١].

ومن صفاته:

الوجه:

١ • علامة القمر والنجم داخل دائرة مقابل تاج الملك كسرى الثاني (٥٩٠-٦٢٨م).

٢ • اسم الحاكم مكتوب بالخط البهلوي[٢] وفي داخل دائرة كتب اسم الخليفة عبد الملك بن مروان بالخط الكوفي أيضاً.

٣-٤ • علامة خاصة على هامش السكة باتجاه كتف كسرى الثاني.

٥ • صورة قمر ساطع على كتف كسرى الثاني رمز الرخاء عند الشرقيين[٣].

٦ • كتب عبارة (بسم الله) بالخط الكوفي على هامش السكة.

٧ • العبارة البهلوية «أفزوت» بمعنى الزيادة والبركة؟ بمعنى الرمز الخاص (. . .)

---

(١) انظر إلى اللوح (١٧).

(٢) الخط البهلوي: كانت اللغة الآرامية بين اللغات السامية، عامة الاستعمال منذ زمن بعيد في كل أجزاء آسيا الصغرى. فقد استعملت في دواوين الأخمينيين ولما كانت الكتابة المسمارية غير عملية فيما عدا الاستعمال الكتابي فقد استعملت الكتابة الآرامية حتى في الوثائق المكتوبة باللغة الفارسية وكان هذا أصل الكتابة البهلوية.

آرثر كريستنس: إيران في عهد الساسانيين، ترجمة، يحيى الخشاب، ومراجعة عبد الوهاب عزام (القاهرة: ١٩٥٧م) ص٣٥.

(٣) فهمي: فجر السكة العربية، ص٣٠.

اليمن؟ = الخير والبركة والسعادة خلف صورة كسرى الثاني.

٨ • جانب من وجه كسرى الثاني الملك الساساني وبلحية وأقراط في أذنيه مع ملابس خاصة.

٩ • التاج الخاص بالملك كسرى الثاني بصورة القمر والنجم عليه.

١٠ • القمر والنجم المتقابلان مع نقاط تشير إلى علامة الساعة، ٣، ٩.

١١ • القمر والنجم والنقاط الثلاث على الهامش تشير إلى علامة الساعة ٦.

الظهر:

١٢ • العلامة الخاصة في الهامش على كتفي الشخصين أو الحارسين أو الراهبين الواقفين عند موقد النار المقدسة[١].

١٣ • عبارات باللغة البهلوية (......)، دار بجرد (دار بكرد)[٢] مكان ضرب السكة.

١٤ • حارسان مدججان بالسلاح واقفان على جانبي موقد النار و١٥ المقدسة الزردشتية.

١٦ • صورة القمر والنجم على جانبي موقد النار المقدسة.

---

(١) عبد الرزاق شمس إشراق: نخستين سكه هاي امبراتوري إسلام، (أصفهان: ١٩٩٠م)، ص٧٤-٧٦ وانظر اللوح (١٧) في الكتاب.

(٢) دربجرد: كما وردت على السكة أو دارا بجرد أو دار أبكرد، كما تسجلها المراجع الجغرافية، إحدى مدن كورة بنفس الاسم من كورد إقليم فارس بإيران في القرن ٦هـ (١٢م) حل الخراب بأكثر مدينة دربجرد وبقى وسطها حصنها المنيع وقد كانت داراً للسك ناهضة في العصر الساساني. ينظر: فهمي، فجر السكة العربية، ص٢٥٩.

١٧ • موقد النار المقدسة.

١٨ • تاريخ ضرب السكة بالخط البهلوي (...) بنج شصت = ٦٥ (٧٧هـ)

١٩ • القمر والنجم المتقابلان مع نقاط تشير إلى علامة الساعة ٣، ٦، ٩، ١٢[١].

تبدو المسكوكات الإسلامية الفضية المضروبة على الطراز الساساني لأول وهلة أنها ذات طبيعة متكررة وعند التدقيق والفحص يظهر أنها تمتاز بالتبدل والتغيير كما تمتاز بسهولة وصف الأقسام الرئيسية فيها قياساً إلى بقية المسكوكات الأخرى[٢].

ذكرت المسكوكات الساسانية لأول مرة في التاريخ في عهد الملك فولفاش الأول (٥١-٥٥ : ٥٧-٧٨م) وأن المسكوكات الفرثية كان لها أثر كبير على العملة المسكوكة في العهد الساساني[٣] وان الأجزاء الرئيسية كما أشرنا إليها تتكون من الوجه والظهر والهامش.

الوجه: تظهر صورة نصفية للملك كسرى الثاني متوجاً بتاج وتتغير صورة التاج من ملك لآخر وقد تغير عند الملك الواحد أيضاً. وان أول شكل لتاج ملكي كبير في العهد الساساني يعود إلى الدولة الفرثية (٢٥٠ ق.م-٢٢٦م) حيث صمم على غرار تاج الملك ميثرانس

(١) إشراق: نخستين سكه هاي امبراتوري إسلام، ص٧٦.

(٢) البكر: النميات الساسانية، بحث سابق، ص٩٥.

(٣) الملاحظ إن الدراهم الفرثية كانت صغيرة وسميكة بينما المسكوكات الساسانية كانت كبيرة ورقيقة. ينظر: البكر: م.ن، ص٩٥.

الثاني الارشكاني (١٢٣-٨٨ق.م) المؤسس الثاني للدولة الفرثية الذي اعتبر تاجه نموذجاً للتيجان الأخرى حيث عمل بقية الملوك الذين جاءوا بعده في تقليد شكل تاجه(١).

والتاج ذو أصول عراقية قديمة حيث كان للملوك الآشوريين أشكالاً مختلفة من التيجان فبعضها كانت بشكل عصبة وبعضها مخروط ناقص فيها نتوء بارز في الأعلى(٢).

وقد لبس الملك كسرى الثاني فوق رأسه التاج الذي نعرفه من مسكوكاته التي ضربها وهو تاج عال فيه رباطان من اللؤلؤ، وعلى واجهته هلال وفي قمته عود عليه جناحا نسر وهو يحمل هلالاً من فوق كرة الشمس(٣) وكان كل ملك من ملوك الساسانيين يمتلك تاجاً مميزاً ومعروفاً ومن هنا نجد ثلاثين نوعاً من التيجان الملكية تقريباً خلال فترة حكم الساسانيين(٤).

ويعتبر التاج من ألبسة الرأس للرجال وقد وصفه بعض الباحثين بأنه «طاقية عالية لها هيئة خاصة يستعمل في بلاد فارس وبه يتوج الملك نفسه، أما أعيان المملكة فإنهم يتزينون به في الأعياد الرسمية بحضور الملك، وهو منسوج من الصوف المكفت بالذهب وتحف به

---

(١) البكر: م. ن، بحث سابق، ص١٠٠.

(٢) يوسف شريف: الملابس الآشورية أنواعها وزخرفتها وزينتها، مجلة التراث الشعبي، العدد ١٢، السنة السادسة، ١٩٧٥م، ص١٢.

(٣) البكر: النميات الساسانية، بحث سابق، ص١١٠، وينظر اللوح (٤٨) شكل رقم (١) في الكتاب.

(٤) IRAN Parthians and Sassanians. Translated by: Stuart Gilbert and James Emmons (France 1962). P. 245

صفوف من المجوهرات والأحجار الكريمة»[١].

ولم يقتصر استعمال التاج[٢] على ملوك فارس وأعيانهم وإنما سبقهم بعض الأقوام والدول القديمة كالآشوريين وامتد تأثير ذلك عند المسلمين، فقد وجد التاج على الفنون الإسلامية[٣] ومن المعتقدات الخاصة بالزينة في قمة التاج انه كان يرمز إلى طرد الأرواح الشريرة وهذا المعتقد نفسه نجده في الحضارة الاتروسكية والرومانية، ويعتقد بان لباس الرأس المسمى سيداري **Cidaris** بأنه مستوحى من الآشوريين[٤] واستخدمت شرائط من الكتان الأبيض

---

(١) رينهات دوزي: المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة: أكرم فاضل (بغداد: ١٩٧١م)، ص٨٦-٨٧.

(٢) ينظر: النماذج من التيجان الساسانية (الشرفات على مسكوكات ساسانية)
Pope (A.U.): the Architeetur of the Islamic period in Asurvey of Persian Art (New York. 1939) Vol.III, P.2235, Fig. 745.

(٣) مثال ذلك، ما وجدناه من التيجان مصورة في مخطوطات إسلامية، ففي المكتبة الأهلية في فينا مخطوط من كتاب الترياق لجالينوس يرجع تاريخه إلى بداية القرن السابع الهجري (١٣ الميلادي). ينظر، حسن: مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي، ص١٦-١٧، شكل (٥)؛ الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١٥٠-١٥١ شكل (١٥).
وفي مخطوط آخر يظهر التاج المسنن والمؤرخ من سنة ٦١٤هـ (١٢١٧م) ينظر: حسن: أطلس الفنون الزخرفية، ص٢٦٤، شكل (٧٧٨).

(٤) وليد الجادر: الحرف والصناعات اليدوية في العصر الآشوري المتأخر (بغداد: ١٩٧٢م)، ص٢٥٩. ومن غير المستبعد أن يكون فكرة التيجان المسننة الساسانية مستوحاة من شرفات السور الخارجي لمدينة نينوى الآشورية. وقد سبقها السور المسنن فوق بوابة عشتار في بابل ويعود إلى القرن السابع والسادس قبل الميلاد. ينظر: أنطوان مورتكان: الفن في العراق القديم، ترجمة وتعليق: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي (بغداد: ١٩٦٩م)، ص٤٤٣، لوح ٢٨٩؛ ثروت عكاشة: الفن =

لتزين التيجان المزينة بالحلي وارتبط تصميم لباس الرأس عند الآشوريين بالإله سن إله القمر، إذ كانوا يرون الهلال وكأنه وجه ثور صغير ذو قرنين قويين وكذلك الأسد من الحيوانات التي ترمز إلى القوة لدى العراقيين القدماء ومن هنا عدوا القرون رمزاً للإلوهية هذا إلى ما فيه من بريق ومن ثم أصبح القرنان والبريق عنصرين أساسيين من عناصر الإلوهية والملوكية فاستعملوا الأحجار الكريمة البراقة والذهب بالذات في تزين أردية الرأس(١).

بذلك يكون للهلال والنجمة أصول عراقية قديمة سبقت الساسانية بقرون ويحتمل أن يقتصر موضوعها على الأمور الدينية(٢).

وأقدم ذكر للهلال جاءنا من عصر حلف(٣). وكان يرمز إلى اله القمر، حيث أطلق السومريون عليه اسم سن، واستخدمه الجزريون أيضاً، ولكن لم يكن اسماً جزرياً بل اسماً سومرياً (Su-en)(٤)، وعبده الأكديون(٥) والبابليون(٦) والكاشيون(٧) والأشوريون(٨) باسم (سن).

= العراقي القديم سومر وبابل وآشور (بيروت: ١٩٧١م) ص٦١٤ لوح ٥٤٣ وينظر اللوح (٤٩) شكل رقم (٢) في الكتاب.

(١) عكاشة: الفن العراقي القديم، ص٣٨، ولوح ٣٨٠، ص٥٠٠.

(٢) مثال ذلك مسألة من حجر الكلس لاورنمو - من أور من متحف الجامعة في فيلادليفيا. ينظر: موركان: الفن في العراق القديم، لوح ١٩٤، ص٢٢٩. وينظر اللوح (٤٩) شكل رقم (٣) في الكتاب.

(٣) حسن أحمد قاسم: رموز الآلهة في منحوتات بادينان، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة صلاح الدين (أربيل: ٢٠٠٢م) ص٢٨.

(٤) هاري ساكز: عظمة بابل، ترجمة: عامر سليمان (الموصل: ١٩٧٩م)، ص٣٧٠.

(٥) رشيد صبحي أنور وحياة عبد علي الحوري: الأختام الأكدية في المتحف العراقي، (بغداد: ١٩٨٢م)، ص ص٤٣، ٧٩، ٨٣، ٩٤، ٩٧، ١٠٩، ١١٣، ١٧٣، ١٤٥ =

ولابد من الإشارة إلى الديانة العربية القديمة وأهمية صورة الهلال ومدلولها التاريخي حيث أن بعض النقوش والكتابات على شواهد القبور التي وصلتنا من جنوب الجزيرة العربية حفظت لنا أسماء بعض الآلهة التي هي في رأي (Grohmann) بالنسبة للديانة العربية الجنوبية لا تتجاوز الثلاثة وهي القمر والشمس والزهرة.

وهذا التثليث الكوكبي أشار إليه القرآن الكريم كعائلة إلهية تعتبر الزهرة ابنة الشمس والقمر ويأتي على رأسهم القمر(١).

إن العرب الجنوبيين عبدوا اله القمر باسم (ود) وقد أشير إليه في نصوص الأوغاريت باسم شهر حيث عبده الآراميون، و(يهوه) كانت التسمية العبرية لهذا الإله، وعرف من قبل الحثيين باسم أرما، وعبد

= على التوالي.

(٦) عكاشة: الفن العراقي القديم، ص٣٣٣، ٣٦٥، لوحة ٢٦٥ ب، ٣٠٥.

(٧) عكاشة: م.ن، ص ص ٣٧٧، ٣٧٩، لوحة ٣١١، ٣١٧؛ مورتكان: الفن في العراقي القديم، ص٣٠٦ لوح ٢٣٠ وينظر اللوح (٥٠) شكل رقم (٤) في الكتاب.

(٨) مورتكان: الفن في العراق القديم، ص ص٤٧٠، ٤٧١، ٥١٥، لوحة ٣٨٠، ٣٨١، ٤٢٢. وظهرت صورة الهلال على الأختام الآشورية أيضاً ينظر: مورتكان: م.ن، ص ص٥٢٧، ٥٢٨، ٥٣١، لوحة ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٥٣. وينظر: اللوح (٥٠) شكل رقم (٥) في الكتاب.

ورود الهلال منقوشاً في قمة مسلة من نمرود تعود للملك آشور ناصربال الثاني (٨٨٤-٨٥٩ق.م). ينظر. اندريه بارو: بلاد آشور (نينوى وبابل)، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي (بغداد: ١٩٨٠م)، ص٢٨.

(١) Grohmann: A. Kultur geschichte des Alten Oriend Arabian Munchen, 1963. 5. 244.

نقلاً عن: طلعت رشاد: مسكوكات من باشطابيا من الموصل، مجلة المسكوكات، العدد السابع، (بغداد: ١٩٧٦)، ص٣٠.

من قبل الزرادشتيين باسم فارونا[١] والرقم (٣٠) هو عدده المقدس لأنه يرمز إلى عدد أيام الشهر[٢]واتخذ من الثور رمزاً له ولعل ذلك بسبب قرنيه اللذين يذكران بالهلال[٣].

وأشار القرآن الكريم إلى عبادة الجاهلين لهذه الآلهة ولاسيما الشمس والقمر في قوله تعالى ﴿وَمِنْ ءَايَٰتِهِ ٱلَّيْلُ وَٱلنَّهَارُ وَٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ لَا تَسْجُدُوا۟ لِلشَّمْسِ وَلَا لِلْقَمَرِ وَٱسْجُدُوا۟ لِلَّهِ ٱلَّذِى خَلَقَهُنَّ إِن كُنتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ ﴿٣٧﴾﴾[٤].

أما النجمة رمز الآلهة عشتار فهي ذات أصول عراقية قديمة، وظهر رمز النجمة لأول مرة في تبه كورا[٥] (٣٣٠٠ق.م) وكانت ترمز إلى الآلهة (أنانا) التي تعني باللغة السومرية (سيدة العالم)[٦] وسماها الأكديون والبابليون والآشوريون (عشتار) وتعني في اللغة الأكدية المعبودة أو الآلهة[٧] أما الحوريون فعبدوها باسم شاوشكا[٨].

---

(١) تقي الدباغ: آلهة فوق الأرض، مجلة سومر، مج٢٣، (بغداد: ١٩٦٧)؛ ج١، ص ص١١٦، ١١٧.

(٢) جورج كونتنيو: الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور، ترجمة وتعليق: سليم طه التكريتي وبرهان عبد التكريتي، (بغداد: ١٩٧٩م)، ص٤٢٩.

(٣) منير البكر: محاضرات في تاريخ العرب القديم، (البصرة: د/ت)، ص١٢٧.

(٤) القرآن الكريم، سورة فصلت/ الآية: ٣٧.

(٥) تبه كورا: تسمية كوردية معناه التل الكبير أطلق على تل مرتفع مخروطي الشكل يقع على بعد ٢٢كم شمال شرق مدينة الموصل نقبت فيها جامعة بنسلفانيا. ينظر: وليد الجادر وأحمد مالك الفتيان: طرق التنقيبات الأثرية (بغداد: ١٩٨٣)، ص٢٢٥-٢٢٩.

(٦) قاسم: رموز الآلهة في منحوتات منطقة بادينان، ص٤٤.

(٧) باقر وآخرون: تاريخ العراق القديم، ج٢، ص١٥.

(٨) فولكت هاس: ملاحظات حول عشتار شاو شكا الحورية في نينوى في الألف الثاني =

ومن الأشياء البارزة في التاج الساساني شعر الرأس حيث تجمع الشعر فوق الهامة كحزمة واحدة ثم تجعيد الجزء الخلفي منه بعناية فائقة وترتيبه على شكل ضفائر مسترسلة على الرقبة[١] أما طريقة غطاء الخد فقد استمدت أصولها من خوذة التاج الآشوري[٢] وامتد تأثيرها إلى العهد الفرثي. ومن أهم خصائص التاج وزنه وكبر حجمه إلى درجة لا يستطيع الملك حمله لنفسه[٣].

وقد كونت أجزاء للتاج الأساس الذي كان في البداية عبارة عن طوق بسيط يتلوه صف واحد من حبات اللؤلؤ أو صفين من اللؤلؤ كما في مسكوكة معاوية بن أبي سفيان[٤] كما أضيفت عناصر أخرى للتاج وأصبحت الألوان علامة مميزة لأجزاء التاج التي لم تستطع المسكوكات أخبارنا عنه[٥] أما ملابس الملك فقد زينت بالأشرطة المثناة على الرسم العادي فيتكون من ثوب ذي أكمام يتدلى إلى ماتحت الركبتين ويزين رقبة الملك كسرى الثاني

بعقود اللؤلؤ التي هي ذات أصول عراقية قديمة[٦] وامتد تأثيرها

= قبل الميلاد، ملحق مجلة سومر (الندوة العلمية والعالمية الأولى بابل وآشور وحمرين)، (بغداد: ١٩٧٨)، ص٣٩٤.

(١) كريستنس: إيران في عهد الساسانين، ص٢٢١.

(٢) مديرية الآثار العامة الأزياء الآشورية (بغداد: ١٩٧١م) لوحة ٣٧، ٣٨، ص ص٩٦، ٩٩.

(٣) وقد كان تاج الملك كسرى الثاني يزن تقريباً أكثر من (٩١) كيلوغراماً: ينظر: البكر، النميات الساسانية، بحث سابق، ص١٠٣.

(٤) انظر كتالوك السكة تسلسل (٤) لوحة (٢٩) في الكتاب.

(٥) البكر، النميات الساسانية، بحث سابق، ص١٠١-١٠٢.

(٦) فقد تحلى السومريون والآشوريون بقلائد مختلفة أمثال ذلك نموذج الفتاة السومرية =

إلى العصر الساساني(١) ورسوم نسيج الثوب تمتلئ باللآليء على هيئة قطرات الماء المتساقطة وقد شدت بحلقة(٢).

وأن وجود الأقراط الذهبية في أذني الملك كسرى الثاني التي تتدلى منها اللآليء الكبيرة لم تكن عناصر فنية إسلامية جديدة وإنما وردت لدينا منحوتات تعود للعصر الآشوري كان الملوك يتزينون بالأقراط وعثر على الكثير منها. وكذلك وردت رسوم أشخاص من العصر الساساني عليها ما يشبه هذا النوع من الأقراط. ويظهر أنها كانت مستعملة على نطاق واسع في ذلك العصر عند الملوك أو

= الملكة شوباد من أور ترجع إلى ٢٥٠٠ق.م. ينظر: عكاشة، الفن في العراق القديم، لوحة ١٧٩، ص٢٤٢، انظر اللوح (٥٠) شكل رقم (٦) في الكتاب.
كما يشاهد نموذج من القلائد الآشورية كالخرز الذي يشبه حبات اللؤلؤ. ينظر: وليد الجادر وهيفاء العزاوي: الملابس والحلى عند الآشوريين، (بغداد: ١٩٧٠م)، لوحات ٢٢، ٣٢، ص ص٦٥، ٨٥.

(١) وقد استعمل الساسانيون عقود اللؤلؤ بكثرة وزين ملوكهم بها ففي نقش رستم وفي حفلة تتويج الملك أردشير الأول نشاهد عقداً من اللؤلؤ يزين عنق الملك الساساني.
ينظر كريستنس: إيران في عهد الساسانين، ص٧٨ (شكل ٢) وكذلك ينظر:
Cook. S. A. The Cambridge Ancient History (Press, 1996) Vol. 7. P. 143. Fig. a.
وكذلك نشاهد عقداً من اللؤلؤ وحزاماً محبباً يزين نرسي بن سابور الأول الذي حكم سنة ٢٩٣م ينظر كريستنس: م.ن، ص٢٢١ شكل ٢١.
وكذلك نشاهد مجموعة من اللآليء في طاق بستان تزين رقبة وملابس وسروال الملك كسرى الثاني وهو يتوج من قبل الإله اهورا مزدا. ينظر: كريستنس: م.ن، ص٤٤١ شكل ٤٥.
كذلك نشاهد عقداً لؤلؤياً يزين عنق الملك كسرى انوشروان ينظر، كريستنس: م.ن، ص٣٨٤، شكل ٤١؛ الرمضاني، مسكوكات بني ارتق ذات الصور، ص٨١، حاشية رقم (١).

(٢) كريستنس، إيران في عهد الساسانين، ص٤٢٢.

الطبقة الارستقراطية. فنجد مثلاً إن الغالبية العظمى من صور وتماثيل الملوك الساسانين الممثلة في المسكوكات وغيرها قد تميزت باستعمال مثل هذا الضرب من الأقراط[١].

والأقراط كما يقول ابن سيدة حلي تعلق في أسفل الأذن[٢] وهي ذات أصول عراقية قديمة حيث وصلتنا منحوتات من العصر الآشوري (القرن التاسع ق.م)[٣] نقشت عليها صورة الملك الآشوري سرجون (٧٢٢-٧٠٥ق.م) وهو يلبس الأقراط، فالأقراط هنا تتألف كما يظهر من الصورة من سلك معدني يثبت في الأذن ربما من الذهب أو الفضة. تتدلى منها حبة كروية صغيرة تتصل بنهايتها حبة كبيرة أكبر منها مخروطية الشكل.

كما وصلتنا تماثيل للنساء من الحضر في آذانهن أقراط كبيرة

---

(١) من أقدم نماذج هذا الصنف من الأقراط ما نراه في تمثال للملك شابور الأول (٢٤١-٢٧٢م) ينظر: Cook. S. A. Op. Cit, Vol. 7. P. 144.
وكذلك ينظر كريستنس، إيران في عهد الساسانيين، ص٢١١-٢١٢ شكل (١٤).
كذلك الملك اردشير الثاني (٣٧٩-٣٨٣م) ضمن منحوتات طاق بستان. ينظر: كريستنس: م.ن، ص٢٤٣ شكل ٢٨.
أما في الدراهم فنرى أقدمها في دراهم الملك اردشير الأول (٢٢٦-٢٤١م) وسابور الثاني (٣١٠-٣٧٩م) ثم في معظم صور الملوك الساسانيين وفي كافة ما ضرب من المسكوكات ينظر: كريستنس: م.ن، ص٢٤٤، شكل ٢٤؛ البكر: النميات الساسانية، بحث سابق، ص٩١-١١٦ شكل (١).

(٢) ابن سيدة: المخصص (بيروت: د/ت)، مجلد الأول، ج٤، ص٤٦.

(٣) عكاشة: الفن العراقي القديم، لوح ٣٦٦، ص٤٤٣؛ بصمه جي: كنوز المتحف العراقي، اللوح ١٣٥، ١٣٧، ١٣٨، ص ص٣٠٨، ٣١٠، ٣١١ على التوالي. وينظر اللوح (٥٠) شكل (٧) في الكتاب.

وهذه التماثيل محفوظة حالياً في المتحف العراقي[(١)].

أما ظهر المسكوكات الإسلامية المضروبة على الطراز الساساني فالطابع المميز لها هو وجود معبد النار مع الشعلة أو اللهيب. ووجدت هذه الظاهرة منذ العهد السلوقي (في القرن الثالث ق.م). كما هو الحال مسكوكات ذلك العصر[(٢)].

ويرى على مسكوكاتهم التي عليها نقوش بالحروف الآرامية صورة منقوشة على أحد الوجهين وعلى الوجه الآخر صورة الملك جالساً على العرش ناظراً إلى علم أو واقفاً أمام معبد نار وبجواره العلم[(٣)]. ولكن في عهد سابور (٢٤١ -٢٧٢م) نجد رسم الملك على جانبي موقد النار وبيده سهم وسيف كأنه في حالة حراسة للنار المقدسة وفي عهد كسرى الأول وكسرى الثاني ظهرت على المسكوكات الساسانية سلسلة من أربعة أهله ونجمة[(٤)].

وغالباً ما يكتب اسم المدينة أو المقاطعة على ظهر المسكوكة مثلاً. ستخر = بخ، أي بلح، رد = ري، اب = ابرشهر (نيشابور).

والحقيقة هي أن السكة الساسانية أثرت على السكة الإسلامية منذ عصر الخلفاء الراشدين وبالتحديد منذ زمن الخليفة عمر بن الخطاب (١٣-٢٣هـ/ ٦٣٤-٦٤٤م) حيث ضربت دراهمهم على

---

(١) سفر ومصطفى: الحضر مدينة الشمس، اللوحات ٢١١، ٢٢٤، ٢٤١، ٢٥٥، ص ص٢١٩، ٢٣٣، ٢٥١، ٢٦١، على التوالي. وكذلك تمثال أبو بنت، ص٩ وينظر: اللوح (٥٣) شكل (٩) في الكتاب.

(٢) كريستنس: إيران في عهد الساسانين، ص١٥١، (رسم رقم ٤).

(٣) كريستنس، م.ن، ص٧٣.

(٤) البكر: النميات الساسانية، بحث سابق، ص١١١.

الطراز الساساني ولكنها ضمت عبارات عربية إسلامية مثل (بسم الله) و[الحمدلله] و[محمد رسول الله] و[لا إله إلّا الله وحده] و(الله أكبر) أو كلمات عربية مثل [بركة] و[محمد] وقد نقشت هذه الإشارات الإسلامية في هامش وجه المسكوكة(١).

وقد استمر الأمر كذلك إلى عهد عبد الملك بن مروان الذي عرب الدواوين وضرب المسكوكات الإسلامية في سنة ٧٧هـ/ ٦٩٦م على شكل مستدير يكتب على أحد الوجهين أسماء الله تهليلاً وتمجيداً والصلاة على النبي وآله، وعلى الوجه الثاني كتب التاريخ واسم الخليفة وتكون الكتابة متوازية(٢).

أ - مسكوكات الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ (١٣-٢٣هـ/ ٦٣٤-٦٤٣م):

تداول المسلمون منذ العام الأول للهجرة الموافق عام ٦٢٢م. حتى عهد الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ الدراهم الساسانية التي أصدرها ثمانية أكاسرة بدءاً من عهد خسرو الثاني (كسرى الثاني) (ابرويز) (٥٩٠-٦٢٨م). حتى عهد يزدجر الثالث (٦٣٢-٦٥١م)(٣). وعند استلام الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ الخلافة حدثت أحداث

(١) سلمان: المسكوكات المصورة، بحث سابق، ص١٥؛ النقشبندي: الدرهم الإسلامي، ص٢.

(٢) سلمان: المسكوكات المصورة، بحث سابق، ص١٧؛ النقشبندي: الدرهم الإسلامي، ص٢.

(٣) عبد المجيد شومان: المسكوكات الإسلامية مجموعة مختارة (البنك العربي المحدود١٩٣٠-١٩٨٠)، (بيروت: ١٩٨٠م)، ص١٦.

كثيرة أهمها الفتوحات وخروج المسلمين من الحجاز وقد فتحوا أقطاراً ذات حضارة عريقة وهي بلاد الشام والعراق ومصر سنة ٢٠هـ/ ٦٤٠م.

وقد وجد الفاتحون بالمدائن عاصمة الساسانيين بالعراق قبل الإسلام عدداً من دور سك النقود الساسانية فاستفاد المسلمون من أدوات السك وقد نقشوا على قوالب سك النقود الساسانية بعض الكلمات بالعربية منها البسملة (بسم الله)[١] وجيد، بركة، بسم الله ربي، الله، محمد، بسمك اللهم، ربي الله[٢].

عمر بن الخطاب

التسلسل: (١)

رقم القطعة: درهم فضي[٣]

الوزن: ؟

القطر: ٣٠,٥ مم

سنة الضرب: ٢٠ هـ/ ٦٤٠م

---

(١) عبد الرزاق: النقود في العراق، ص٤٢.

(٢) شومان: المسكوكات الإسلامية مجموعة مختارة، ص١٦.

(٣) شومان: م.ن، ص١٧. وينظر: كتالوك السكة تسلسل (١) لوحة (٢٩) في الكتاب. وهناك مسكوكة أخرى للخليفة عمر بن الخطاب في المتحف العراقي برقم ٤٠٧٢. مس وزنها ٢,٣٨٠ غم وقطرها ٢٩ مم، ضرب سنة ٢٠هـ في مدينة سجستان، ينظر: القزاز: الدراهم الإسلامية المضروبة على الطراز الساساني للخلفاء الراشدين في المتحف العراقي، بحث سابق، ص١٣-١٤.

مكان الضرب: نهر تيري[(١)].

الوجه:

المركز: صورة كسرى الثاني (٥٩٠-٦٢٨م) يلبس الزرد ويضع يده على سيفه.

الهامش: كتابة دائرية تدور مع اتجاه عقرب الساعة نصها: بسم الله لا إله إلا الله وحده محمد رسول الله

الظهر: يشاهد في الوسط محراب ضمته رمح إلى يمينه لفظ الجلالة (الله) وإلى يساره كلمة «نصر» وإلى يمين المحراب عبارة «خلفه الله» أي خليفة الله. وإلى يساره عبارة «أمير المؤمنين»

نلاحظ في هذه المسكوكة بأن الملك الساساني كسرى الثاني وهو يلبس الزرد[(٢)] ولم يكن لبس الزرد مقصوراً على الساسانين بل يعود أصوله إلى العراق القديم حيث كان يلبسه الضباط الآشوريون لوقاية أجسامهم[(٣)].

أما القلادة وعقود اللؤلؤ التي تحلى بها فهي ذات أصول عراقية قديمة (سومرية وآشورية) وساسانية[(٤)] ونلاحظ أيضاً بان كسرى الثاني

---

(١) نهر تيري = تقع هذه المدينة في مقاطعة خوزستان إلى الغرب من الأهواز، حفرة أردشير الأصغر بن بابك ينظر: الحموي: معجم البلدان، ج٥، ص٣١٩.

(٢) الزرد: وهو تداخل حلق الدرع بعضها والزرد: الدرع المزرودة سميت به للينها وتداخل بعضها في بعض، جمعها زرد. ينظر: اقتراب الموارد، ص٤٦١؛ ابن منظور، لسان العرب مجلد٣، ص١٩٤؛ البستاني، محيط المحيط، ص٣٦٩؛ البستاني المعلوف: المنجد في اللغة والأعلام، ص٢٩٧.

(٣) الأزياء الآشورية: لوحة ١٧، ١٩، ص ص٥٣، ٥٧ وينظر اللوح (٥٣) شكل (١٠).

(٤) راجع صفحة ٧٤ من هذا الفصل.

قد وضع يده على سيفه المستقيم(١).

أما على ظهر المسكوكة فنشاهد المحراب وقد وردت لفظة المحراب في القرآن الكريم وفي المعجمات اللغوية والدواوين الشعرية بمعان متعددة وإن كانت متقاربة في أغلب الحالات، التقارب من حيث الوظيفة وكذلك التجويف الماثل في المحراب(٢).

والذي يعنينا من ذلك كله المقصود بالمحراب في العصر

---

(١) السيف المستقيم: كان من الأسلحة السائدة في الحضارات القديمة ومن المحتمل أنه نشأ في آسيا واستعمل في بلاد آشور كما يتضح من النقوش القديمة على قصر سنحاريب في نينوى وقد ورثت إيران هذا السيف وعرف باسم أكيناكس (Akinakes). وقد استعمل الساسانيون هذا السيف كما يتضح على نقوشهم الحجرية وأوانيهم الفضية وقد انتقل إلى العالم الإسلامي وظل يستعمل عندهم إلى نحو القرن الرابع عشر الميلادي. ينظر عبد الرحمن زكي: السيف في العالم الإسلامي (القاهرة: ١٩٥٧م)، ص١٢٢-١٢٣. استعمل الساسانيون السيف المستقيم ونشاهد بهرام الثاني الذي حكم من سنة ٢٧٦-٢٩٣م يمسك سيفاً مستقيماً طويلاً في نقش روستم. ينظر: كريستنس: إيران في عهد الساسانين، ص٢١٨، وينظر أيضاً:

Cook. S. A. The Cambridge Ancient History Vol. 7. (Paress, 1996)P. Pates. Vol. V

وكذلك في نقش بارز في طاق بستان وضع فيه شابور الثاني وأخوه أيديهما على سيوفهما الطويلة المستقيمة. ينظر: كريستنس: إيران في عهد الساسانين، ص٢٤٤، وشكل ٢٩. وكذلك صورة كسرى أنوشيروان (٥٣١-٥٧٩م) على كأس معتمداً بيده على سيفاً مستقيماً والكأس من البلور الصخري ومحفوظ في المكتبة الأهلية بباريس. ينظر: كريستنس: م.ن، ص٣٨٣، شكل ٤٠. وقد استعمل الأمويون السيف المستقيم كما في صورة المرسومة على مسكوكة الخليفة عبد الملك بن مروان والتي ضربت سنة ٧٦هـ وهو واقف وبيده سيف مستقيم. ينظر: فهمي: فجر السكة العربية، ص٢٨٨، لوح (١) وينظر: اللوح (١٩) شكل (ب) في الكتاب.

(٢) نجاة يونس: المحاريب العراقية منذ العصر الإسلامي إلى نهاية العصر العباسي، (بغداد: ١٩٧٦)، ص٩-١٥.

الإسلامي من خلال الآيات القرآنية الكريمة فقد كان يقصد به الحجرة أو الصومعة التي كان يؤدي فيها المتعبد شعائر الصلاة ومناجاة الله والتضرع إليه. ثم استخدمت في المساجد لتعيين اتجاه القبلة[١] بعد نزول الآية الكريمة: ﴿فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَىٰهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ﴾[٢].

وإن المحراب كان من أبرز العناصر المعمارية منذ السنة الثانية للهجرة حتى يومنا هذا وقد ضمت المحراب رمحاً[٣] طويلاً في وسطه وعلى يمين الرمح كتب لفظ الجلالة (الله) وإلى يساره كلمة (نصر) وإلى يمين المحراب (خلفه الله) أي خليفة الله وإلى يساره عبارة (أمير المؤمنين) والرمح ذو أصول عراقية قديمة فقد كان يحمله الجنود الآشوريون منذ عصر سنحاريب (٧٠٥-٦٨١ق.م)[٤].

(١) فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية، (القاهرة: ١٩٧٠)، مجلد الأول، ص٦١١.

(٢) سورة البقرة/ الآية: ١٤٤.

(٣) الرمح: وهو عود من القصب أو الخيزران يركب في رأسه نصل للعطن ويختلف طوله حسب رغبة المقاتل وقدراته القتالية واختص بحمله المشاة والفرسان لكنه عند الفرسان أكثر شيوعاً. ينظر: إحسان هنيدي: الحياة العسكرية عند العرب (دمشق: ١٩٦٤م)، ص٧٧-٨٩. وينظر أيضاً: خالد جاسم الجنابي: تنظيمات الجيش في العصر الأموي، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد (بغداد: ١٩٨٢م) ص١٤٠-١٤١؛ نعمان ثابت: الجندية في الدولة العباسية (بغداد: ١٩٥٦م) ص١٧٤؛ عبد الرؤوف عون: الفن الحربي في صدر الإسلام (القاهرة: ١٩٦١م) ص١٤٤-١٤٨.

(٤) الأزياء الآشورية: لوحة ٣٨، ص٩٨؛ عكاشة: الفن العراقي القديم، لوح ٤١٩، ٥١٥، ٥١٦، ص ص٥٠٧، ٥٨٨، ٥٨٩. انظر اللوح (٥٤) شكل (١١) في الكتاب.

ب - مسكوكات الخليفة عثمان بن عفان ﷺ ٣٤-٣٥هـ/ ٦٤٤-٦٥٥م:

في عهد الخليفة عثمان بن عفان ﷺ استمرت الفتوحات الإسلامية ففتحت تونس بإفريقيا، وكرمان وسجستان في المشرق ووصلت جيوش المسلمين إلى القسطنطينية، كما فتحت أرمينية... أما المسكوكات فقد زيدت فيها الكلمات والعبارات العربية على المسكوكات التي سكت في عهد الخليفة عثمان بن عفان ﷺ عبارة (بسم الله - ربي) (وبسم الله - الملك) و(الله - ربي)[(١)] وقد قتل الخليفة عثمان ﷺ يوم الجمعة ١٨ من شهر ذي الحجة سنة ٣٥ للهجرة[(٢)].

عثمان بن عفان

التسلسل: (٢)

رقم القطعة: ١٨٢١ - مس درهم فضي[(٣)] المتحف العراقي

(١) عبد الرزاق: موسوعة النقود العربية والإسلامية، ص٢٥.

(٢) ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ج٣، ص٩٠.

(٣) «لم نحصل على صورة المسكوكة إلّا أنها ربما تكون متشابهة مع مسكوكة الخلفاء الراشدين» القزاز، الدراهم الإسلامية المضروبة على الطراز الساساني، بحث سابق، ص١٤. وهنالك مجموعة أخرى من الدراهم والمحفوظة في المتحف العراقي تعود للخليفة عثمان بن عفان: رقمها ١٩٦٧/١ - مس، وزنها ٢,٢٦٣غم، قطرها ٢٠مم، ضربت سنة ٣٠هـ في بيشابور.
١٩٧٥ - مس، وزنها ٢,٣٤٥غم، قطرها ٢٦مم، ضربت سنة ٣٠هـ في دار بجرد.
٤٠٧٥ - مس، وزنها ٢,٦٦٦غم، قطرها ٢٨مم، ضربت سنة ٣١هـ في الري.
١٨٣٩/١ - مس، وزنها ٢,٧٧٣غم، قطرها ٢٩مم، ضربت سنة ٣٥هـ في الري. =

نوع المعدن: فضة

الوزن: ٢,٩٩٩غم

القطر: ٢٨مم

سنة الضرب: ٣٥هـ/ ٦٥٥م

مكان الضرب: اصطخر[١]

الوجه:

المركز: صورة نصفية لكسرى الثاني ملك الفرس متجها نحو اليسار بوضعية جانبية Profile[٢] وقد اعتمر رأسه التاج المجنح كما ظهرت كتابة بالخط البهلوي تشير إلى كلمة الله (   ) ويقابلها بالإنكليزية **AFzut** واسم الملك المعاصر وتحيط بالصورة دائرتان بارزتان يتصل بالخارجية أربعة آهلة وفي داخل كل هلال نجمة.

الظهر: معبد نار في الوسط وفيه النار تشتعل ولهبها مرتفع إلى الأعلى وعلى يمين هذا المعبد ويساره اثنان من الكهنة نقشت حولهما عبارة بالخط البهلوي تشير إلى مدينة الضرب (اصطخر) وسنة الضرب

= ٢/١٩٦٧ - مس، وزنها ٢,١١١غم، قطرها ٢٥مم، ضربت سنة ٣٥هـ في بيشابور. القزاز: م.ن، ص١٤-١٥.

(١) اصطخر: بلدة بفارس من الإقليم الثالث تقع على خط عرض ٥٠-، ٩٥ْ شمالاً وخط طول ٥٣ شرقاً فتحت عام ٢٣هـ/ ٦٤٣م. دائرة المعارف الإسلامية مادة اصطخر، ج٢، ص٢٤٤.

وتقوم مدينة اصطخر على نهر بلوار وكانت عند الفتح الإسلامي من اجل مدن فارس الساسانية وضربت بها دراهم إسلامية أموية منذ سنة ٧٩هـ إلى ١٢٠هـ.

فهمي: فجر السكة العربية، ص٢٥٢.

(٢) صورة جانبية.

٣٥هـ وتحيط بهذا دائرتان بارزتان أو ثلاث تتصل بالخارج أربعة أهلة وفي داخل كل منهما نجمة.

هذه المسكوكة ضربها الخليفة عثمان بن عفان ﷺ على الطراز الساساني وتمثلت في الوجه صورة نصفية لكسرى ملك الفرس وقد اعتمر رأسه التاج المجنح[1].

أما القلادة وعقود اللؤلؤ من حيث أصولها فأنها متشابهة تماماً للمسكوكة السابقة تسلسل (٢)[2]. وفي ظهر المسكوكة معبد نار ساساني وحارسان مدججان بالسلاح لحراستها. وقد سبق أن أشرنا إليها.

ت - مسكوكات الخليفة علي بن أبي طالب ﷺ (٣٥-٤٠هـ/ ٦٥٥-٦٦٠م):

استمرت المسكوكات في عهد الخليفة علي بن أبي طالب ﷺ على ما كانت في عهد من سبقوه واستمرت العبارات العربية تظهر على المسكوكات المضروبة على الطراز الساساني وظهرت عبارة (ولي الله) على بعض المسكوكات الفضية في عهد الخليفة الراشدي الرابع[3].

(١) راجع صفحة ١٢٥ في الكتاب.

(٢) راجع صفحة ١٣٦ في الكتاب.

(٣) عبد الرزاق: موسوعة النقود العربية والإسلامية، ص٢٥.

علي بن أبي طالب

التسلسل: (٣)

رقم القطعة: ٤٠٧٥ - مس درهم فضي[١] المتحف العراقي

نوع المعدن: فضة

الوزن: ٢,٩٠٠غم

القطر: ٢٧مم

سنة الضرب: ٣٩هـ/ ٦٥٩م

مكان الضرب: الشيرجان[٢]

الوجه:

المركز: صورة نصفية للملك كسرى الثاني متجه نحو اليسار Profile يعتمر التاج المجنح وظهر كتابة بالخط البهلوي تشير إلى كلمة الله واسم الملك المعاصر ويحيط بالصورة دائرتان بارزتان

(١) مشابهة للمسكوكة السابقة تسلسل (٢) لوحة (٢٩)

القزاز: الدراهم الإسلامية المضروبة على الطراز الساساني، بحث سابق، ص١٥.

وهناك درهمين آخرين يعودان للخليفة علي بن أبي طالب. يحملان الأرقام

الأول ١٨٣٨ - مس، وزنها ٢,٧٤٨غم، قطرها ٢٦مم، ضرب سنة ٣٨هـ في سجستان.

الثاني ٤٠٧٤ - مس، وزنها ٣,٠١٨غم، قطرها ٣١مم، ضرب سنة ٣٨هـ في سجستان.

القزار: م.ن، ص١٥.

(٢) الشيرجان: قصبة كرمان، والشير في اللغة الفارسية بمعنيين يكون اللبن الحليب ويكون الأسد، ينظر، الحموي، معجم البلدان، ج٣، ص٣٨١.

متصل بالخارجية منهما أربعة أهلة وفي داخل كل هلال نجمة وهو رمز الرخاء عند الشرقيين[(١)].

الظهر: معبد نار في الوسط وفي يمين هذا المعبد ويساره اثنان من الكهنة أو حارسان مدججان بالسلاح نقشت حولهما عبارة بالخط البهلوي يشير إلى مدينة الضرب الشيرجان وسنة الضرب ٣٩هـ. وتحيط بهذا دائرتان بارزتان أو ثلاث تتصل بالخارج أربعة أهلة وفي داخل كل منهما نجمة.

من حيث الأصول الفنية للمسكوكة فهي مشابهة للمسكوكة السابقة تسلسل (٢).

● **ثانياً: مسكوكات العهد الأموي:**

أ - مسكوكة الخليفة معاوية بن أبي سفيان ٤١-٦٠هـ، ٦٦١-٦٧٩م:

سك الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان ثلاثة أنواع من النقود وهي:

النوع الأول: على الطراز الذي ظهر في عهد الخلفاء الراشدين أي ظهور الكلمات والعبارات العربية على الطراز الساساني.

النوع الثاني: نقشت عليه عبارة (معاوية أمير أورشنكان) وترجمتها للعربية (معاوية أمير المؤمنين) وذلك لأشعار الناس بأنه الخليفة الشرعي ولا خليفة غيره.

---

(١) فهمي: فجر السكة، ص٣٠.

النوع الثالث: نقشت عليه صورته وهو واقف ومتمنطق بسيفه لكنه لم يصلنا من النوع الثالث أي نموذج وإنما ذكرته المصادر التاريخية فقط(١).

وسنعرض نموذجاً من النوع الثاني.

معاوية بن أبي سفيان

التسلسل: (٤)

رقم القطعة: درهم فضي(٢).

نوع المعدن: نحاس

الوزن: ؟

القطر: ٣١,٥مم

سنة الضرب: ٤١هـ/ ٦٦١م

مكان الضرب: دار بجرد

الوجه:

المركز: صورة نصفية للملك كسرى الثاني، متجه نحو اليسار **Profile** وتحيط صورة الملك النصفية دائرتان محببتان وشريطان وبكتابة بهلوية كتب اسم (معاوية أمير أوزشنكان)(٣) أمام الوجه، أما خلف الرأس فكتبت عبارة دعاء بازدهار بالبهلوية.

---

(١) عبد الرزاق: موسوعة النقود العربية والإسلامية، ص٢٧؛ النقود في العراق، ص٤٩.

(٢) انظر كتالوك السكة تسلسل (٤) لوحة (٣٠) في الكتاب. شومان: المسكوكات الإسلامية، ص١٨.

(٣) ينظر: إشراق: نخستين سكه هاي امبراتورى إسلام، ص٨١.

الهامش: بسم الله.

الظهر: معبد نار ساسانية، وحولها حارسان مدججان بالسلاح يحيط بهذه النار ثلاث أشرطة محببة وعلى يمين النار ويسارها توجد كتابة بالخط البهلوي تشير إلى مدينة الضرب وسنة الضرب.

وترتكز على الشريط الخارجي أربعة آهلة بداخلها نجوم أما الكتابة على يمين النار فهي مدينة الضرب (داربجرد) وعلى يسار النار سنة الضرب ٤١هـ[١].

من حيث الأصول الفنية فهي متشابهة تماماً للمسكوكات السابقة تسلسل(٢) و(٣).

ب - مسكوكات عبيدالله بن زياد:

وقد أسهم عدد من الأمراء الأمويين في عملية تعريب الدراهم الفضية في المدن العراقية مثل البصرة والكوفة ومنهم عبيدالله بن زياد (٢٨-٦٧هـ/ ٦٤٨-٦٨٦م) الذي عين أميراً على الكوفة سنة ٥٣هـ ثم على الكوفة والبصرة معاً سنة ٥٥هـ حملت مسكوكاته الفضية عبارة (بسم الله - ربي)[٢]. وهذه مواصفات مسكوكاته التي سكها في البصرة.

---

(١) هنالك مسكوكة أخرى رقمها ٣٨٦ وزنها ٣,٦٥ غم وقطرها ٣٠مم ضرب سنة ٤٠هـ في دار بجرد. ينظر: فيليب ويلسون وآخرون: كنوز الفن الإسلامي. ترجمة: حصة صباح السالم وآخرون (جنيف: ١٩٨٥م)، ص٣٥٩.

(٢) عبد الرزاق: النقود في العراق، ص٥٠.

عبيدالله بن زياد

التسلسل: (٥)

رقم القطعة: ٩ مجموعة الصراف درهم فضي[١] المتحف العراقي

نوع المعدن: فضة

الوزن: ٢,٩ غم

القطر: ٢٩٠مم

سنة الضرب: ٥٦هـ/ ٦٧٥م

مكان الضرب: البصرة[٢]

الوجه:

المركز: نقش عليه في الوجه صورة نصفية لكسرى الثاني متجهاً نحو اليسار Profile ونقش بالخط البهلوي من جهة اليسار سنة (٥٦) وعلى اليمين اسم مدينة الضرب (البصرة).

الهامش: كتب بالخط الكوفي العبارة (بسم الله).

الظهر: معبد نار ساسانية يحيط به من الجانبين حارسان أو كاهنان ويحيط بالهامش أربعة آهلة داخل كل هلال نجمة تشير إلى

---

(١) انظر كتالوك السكة تسلسل (٥) لوحة (٣٠) في الكتاب. سلمان: المسكوكات المصورة، بحث سابق، ص١٥.

(٢) البصرة: كانت أساساً نقطة عسكرية أسسها المسلمون بعد فتح العراق على يد عتبة ابن غزوان سنة ١٦هـ في خلافة عمر بن الخطاب ﵁ وسرعان ما نمت وازدهرت ضربت بها الدراهم بينما الفلوس المضروبة بها نادرة جداً

فهمي: فجر السكة العربية، ص٢٥٦. وللمزيد من المعلومات ينظر: الحموي: معجم البلدان، ج١، ص٤٣-٤٤٠.

كوكب الزهرة وعند تقابلها مع القمر ترمز للرخاء عند الشرقيين.

الأصول الفنية لهذه المسكوكة مشابهة تماماً للمسكوكات السابق ذكرها تسلسل (٢) و(٣) و(٤).

ت - مسكوكات عطية بن الأسود (٧٢-٧٥هـ/٦٩١-٦٩٤م):

عطية بن الأسود اليماني الحنفي من بني حنيفة من علماء الخوارج وأمرائهم كان في أيام (نافع بن الأزرق) ولما قال نافع بتفكير (القعدة) فارقه مع آخرين وانصرف إلى نجدة أنه كان يرى الجهل بالشريعة عذراً لمن خالفها ففارقه مع أبي فديك (عبدالله بن ثور) ثم بريء من ابن فديك فانقسم الخوارج إلى فرقتين «فديكية» تتبع أبا فديك و (عطوية) على مذهب عطية إلى سجستان فكان في بلاد سجستان وخراسان وكرمان من الخوارج عطوية كلهم[(١)].

عطية بن الأسود

التسلسل: (٦)

رقم القطعة: ١٣٨٩٠ - مس درهم فضي[(٢)]. المتحف العراقي.

نوع المعدن: فضة

الوزن: ٣,٦٠٠ غم

القطر: ٣١مم

(١) الزركلي: الأعلام، ج٤، ص٢٣٧.

(٢) انظر كتالوك السكة تسلسل (٦) لوحة (٣١) في الكتاب.

وداد علي القزاز: شعار جديد للخوارج على نقود عطية بن الأسود. مجلة المسكوكات، العدد ١٠-١١ لسنة ١٩٧٩-١٩٨٠، ص١٧٤.

سنة الضرب: ٧٢هـ/ ٦٩١م

مكان الضرب: كرمان[١]

الوجه:

المركز: صورة نصفية للملك كسرى الثاني متجه نحو اليسار Profile وقد أحيطت صورة الملك بدائرتين أو شريطين محببتين بكتابة فهلوية تقرأ عطية بن الأسود وخلف رأسه كتابه بالخط البهلوي أيضاً معناها (افروتوكدا) دامت الملكة نامية أو ليبارك ملكة لتتسع مملكته وحول الإطار ذي الحافتين المحببتين نقشت كتابة بالخط الكوفي (بسم الله ولي الأمر)[٢]. وتفصل بين هذه الكتابة أربعة آهلة بداخل كل هلال نجمة وبصور متساوية.

الظهر: معبد نار ساسانية وحولها حارسان مدججان بالسلاح تحيط بهذه النار ثلاث أشرطة محببة وعلى يمين النار ويسارها توجد كتابة بالخط البهلوي تشير إلى مدينة الضرب وسنة الضرب، ترتكز على الشريط الخارجي أربعة آهلة بداخلها نجوم أما الكتابة على يمين النار فهي مدينة الضرب كرمان. وعلى يسار النار سنة الضرب ٧٢هـ. .

---

(١) هناك درهمين آخرين محفوظان في المتحف العراقي يحمل الأول رقم ٥٨٨٣ - مس وزنها ٣,٥٠٠ غم وقطرها ٢٩مم ضرب كرمان سنة ٧٣هـ. الثاني رقمها ١٣٨٧٢ - مس، وزنها ٣,٥٠٠غم قطرها ٢٩مم، ضرب كرمان أيضاً في سنة ٧٥هـ. ينظر: القزاز: م.ن، ص١٧٤-١٧٥.

(٢) كرمان: تقع في الإقليم الرابع طولها ٩٠ درجة وعرضها ٣٠ درجة وهي ولاية مشهورة وناحية كبيرة معمورة ذات بلاد وقرى ومدن واسعة بين فارس ومكران وسجستان وخراسان. ينظر: الحموي، معجم البلدان، ج٤، ص٤٥٤.
إشراق، نخستين سكه هاي امبراتوري إسلام، ص٩١.

الأصول الفنية لهذه المسكوكة مشابهة تماماً للمسكوكات السابقة تسلسل (٢) و(٣) و(٤) و(٥) من حيث الصورة النصفية للملك كسرى الثاني وقلادة وعقود اللؤلؤ في الوجه وفي الظهر معبد النار الساساني والحارسان المدججان بالسلاح اللذان يقومان بحراستها وكذلك الهلال والنجمة في وجهي المسكوكة.

ث - مسكوكات الخليفة عبد الملك بن مروان (٦٥-٨٦هـ/٦٨٤-٧٠٥م):

عند وصول الخليفة عبد الملك بن مروان للخلافة سنة ٦٥هـ/ ٦٨٤م كانت الدولة العربية مجزاة. وفيها الكثير من الحركات المناوئة للدولة الأموية ومنهم أولاد الزبير ومصعب بالعراق في البصرة وأخيه عبدالله في الحجاز وقطري بن الفجاءة زعيم الخوارج في المشرق وعطية بن الأسود في الخليج العربي وقد سك بعض هؤلاء القادة نقوداً خاصة بهم نقشوا عليها عبارات مختلفة رداً على مسكوكات الخليفة معاوية. وقد تمكن الخليفة عبد الملك بن مروان من القضاء على الحركات المناوئة جميعها سنة ٧٣هـ عندما بدأت عمليات تعريب الدواوين والنقود الذهبية (الدنانير) والفضية (الدراهم). وبذلك يمكننا تقسيم مسكوكات الخليفة عبد الملك بن مروان إلى ثلاثة أنواع[١].

أ- النوع الأول: المسكوكات قبل التعريب.

ب- النوع الثاني: المسكوكات في مرحلة التعريب.

---

(١) عبد الرزاق: موسوعة النقود العربية والإسلامية، ص٢٨.

جـ- النوع الثالث: المسكوكات العربية بعد تخليصها من المؤثرات البيزنطية بالنسبة للدراهم.

والذي يهمنا هنا هو أن الخليفة عبد الملك بن مروان قام في سنة ٧٦هـ/ ٦٩٥م بحذف صورة الإمبراطور هرقل من وجه الدينار البيزنطي واستبدلها بصورة للخليفة عبد الملك بن مروان وهو واقف وقد اعتمر الكوفية على رأسه ويمسك بيده السيف المستقيم[١].

النموذج الأول

عبد الملك بن مروان (٦٥-٨٦هـ/٦٨٤-٧٠٥م)

التسلسل: (٧)

رقم القطعة: ١٤٣١٨ - مس درهم فضي[٢]. المتحف العراقي.

نوع المعدن: فضة

الوزن: ٣,٥٠٠ غم

القطر: ٣١مم

سنة الضرب: ٧٥هـ/ ٦٩٤م

مكان الضرب: ؟

الوجه:

---

(١) عبد الرزاق: النقود في العراق، ص٥١-٥٢.

(٢) انظر: كتالوك السكة تسلسل (٧) لوحة (٣١) في الكتاب. عيسى سلمان: درهم نادر للخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، مجلة سومر، مج ٢٦ (بغداد: ١٩٧٠م)، ص١٦٣؛ أقدم درهم معرب، بحث سابق، ص١٥٠.

المركز: صورة نصفية لكسرى الثاني متجه نحو اليسار **Profile** تحيطه دائرة أو شريطان محببان بكتابة عربية وبالخط الكوفي تقرأ من جهة اليسار «ضرب في» السطر الأول «سنة خمس» السطر الثاني. وعلى جهة اليمين «سبعين».

الهامش: حول الإطار ذي الحافتين المحببتين نقشت كتابة تدور في اتجاه عقرب الساعة، نصها:

«بسم الله، لا إله إلّا الله، وحده، محمد رسول الله» وتفصل بين العبارات أربعة آهلة بداخل كل هلال نجمة ترتكز على حافة الدائرة الخارجية.

الظهر: صورة الخليفة عبد الملك بن مروان واقفاً وبوضع مواجه، ومليء الفراغ الناتج من إحاطة الصورة بثلاثة أشرطة محببة بكتابة عربية، وبالخط الكوفي نصها: في يسار الصورة «أمير المؤمنين» وإلى يمينها «خليفة الله» كما ترتكز على الشريط الخارجي أربعة آهلة بداخلها نجوم وزعت بصورة شبه متساوية على محيط الدائرة الخارجية.

يعتبر هذا الدرهم من الدراهم المهمة لكونه يمثل المرحلة النهائية قبل التعريب الكامل للسكة عند المسلمين أولاً ولأنه يكشف المزج بين الطرازين الساساني والبيزنطي من حيث الجانب الفني ثانياً. ولأنه مزين بصورة الخليفة عبد الملك بن مروان ثالثاً ولأنه لا توجد إلّا نسخة أخرى منه فقط في المجموعات العالمية وهي في مجموعة المتحف التاريخي بموسكو رابعاً[١].

---

(١) انظر كتالوك السكة تسلسل (٧) لوحة (٣١) في الكتاب. =

وبالمقارنة بين هذين الدرهمين نلاحظ أنهما لم يضربا في قالب واحد بل في قالبين مختلفين وكذلك هناك اختلاف في ترتيب الكلمات في وجه الدرهمين أما بقية المواضيع فمتشابهة تماماً في كلا الدرهمين أما من حيث الطراز الفني فانه يمثل الأسلوب الأموي في الفن الإسلامي، فمعظم علماء الفنون الإسلامية متفقون على أن الطراز الأموي هو عبارة عن امتزاج العناصر الساسانية والسورية القديمة والبيزنطية وأنصارهما وظهورها في قالب جديد هو الذي ندعوه بالطراز أو الأسلوب الأموي[(١)].

(وإن دراسة صورة الخليفة المنقوشة على المسكوكات الأموية توضح لنا علاقتها برسوم المدرسة الأموية في التصوير الإسلامي التي تتصف رسوم اغلب الأشخاص فيها بملامح عربية إسلامية فضلاً عن قرب الصورة من الطبيعة والتعبيرية الواضحة فيها وتبيان العلاقة بين صورة عبد الملك ورسوم مدارس التصوير الإسلامي المختلفة فضلاً عن ذلك فان المسكوكات الإسلامية كما هو الحال بالنسبة للمسكوكات قبل الإسلام نقشت عليها عبارات وصور أو عبارات تشير إلى دين الدولة صاحب الأمر والنهي فيها. وهاتان الصفتان؛ الدينية والدنيوية بالإضافة إلى الإشارات التاريخية إلى تاريخ الضرب ومكانه هي صفات المسكوكات الإسلامية التي ورثها المسلمون من الدول السابقة عليهم[(٢)].

أما فيما يتعلق بمسألة نقش الصورة على المسكوكة من قبل

= Wolker. J. A Catalogue of the Arab - Sassanian Coins, P.25

(١) سلمان: درهم نادر للخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، بحث سابق، ص١٦٦.

(٢) سلمان، المسكوكات المصورة، بحث سابق، ص١٨-١٩.

الخليفة عبد الملك بن مروان فهنالك أمور عامة يشترك فيها كل المسلمين فيما يتعلق بحمل الخليفة للسيف وهي علامة الإمامة عند المسلمين ورمز الجهاد في سبيل الله ويرتدي الخليفة ملابس عربية إسلامية وللخليفة لحية قد أطلقها تتفق وتعاليم السنة الإسلامية[١] ورأسه تغطيه ملفحة (كوفية) تتدلى على كتفيه في ثنيات أشبه بالشعور المجعدة المرسلة وهذه الأمور كلها عامة ولا يتميز بها الخليفة عن سائر الناس ثم أن العمامة على الرأس في المسكوكات لم تظهر إلّا في درهم موسكو ودرهم المتحف العراقي المضروب سنة (٧٥هـ/ ٦٩٤م) والتي لا تشكل هي أيضاً صفة مميزة للخليفة فكل الناس يلبسون العمامة أو يضعون شيئاً آخر على رؤوسهم[٢].

في حين تظهر اغلب الصور على الدنانير والفلوس التي قيل أنها صورة الخليفة عبد الملك يظهر فيها مكشوف الرأس مفروق الشعر ويتدلى شعره على كتفيه[٣].

إن وجود الكتابات العربية بالخط الكوفي أمر ذو أهمية كبيرة

---

(١) فهمي: فجر السكة العربية، ص ص٤٤، ٤٦.

(٢) السامرائي: الإصلاحات المالية والتنظيمات الإدارية في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان، ص٦١.

(٣) النقشبندي: الدينار الإسلامي، ص٢٥.

وهنالك تمثال رجل يلبس رداء طويل ويحمل بيده سيفاً ويقف على أسدين جاثمين وهذا التمثال معروض حالياً في متحف القدس ويعتقد انه للوليد بن يزيد والشبه واضح بين صورة الخليفة الواقف المنقوشة على المسكوكات العربية المضروبة على الطراز البيزنطي: ينظر: القسوس: مسكوكات الأمويين في بلاد الشام، ص١١٩-١٢٠. وينظر: اللوح (٥٥) شكل رقم (١٢) في الكتاب.

جداً في معرفة خصائص الخط الكوفي في هذه الفترة لدراسة أسلوب تطوره خلال العصر الأموي. وإن الكتابات تذكر مبادئ الدين الجديد إذ تتكرر العبارة التي تذكر مبادئ مهمة من مبادئ الدين الجديد تتكرر هذه العبارة وبشكل طوق على الفلس وعلى الدرهم والدينار وهي: (بسم الله لا اله إلّا الله محمد رسول الله)(١).

إن الصور التي نقشت على الدنانير والدراهم والفلوس التي قيل أنها صورة الخليفة عبد الملك، تختلف في أشكالها كثيراً، فلو قارنا مثلاً بين (صورة الخليفة عبد الملك على دينار سنة (٧٦هـ) وصورته على درهم متحف موسكو(٢)، نرى فروقاً كثيرة بين الصورتين أكثر من أن تكون عدم دقة النقاش في رسم الصورتين(٣).

أما صورة عبد الملك(٤) على دينار الإصلاح(٥) والدراهم

(١) سلمان: درهم نادر للخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، بحث سابق، ص١٦٦.

(٢) النقشبندي: الدرهم الإسلامي، ص٢٣، ٥٨.

«وهو درهم المتحف التاريخي في موسكو، ومن الجدير بالذكر أن مديرية الآثار العامة العراقية اقتنت في شهر (نيسان ١٩٧١) درهماً نقشت عليه صورة تمثل الخليفة عبد الملك بن مروان وتاريخ الضرب هو (٧٥هـ/ ٦٩٤م) وهو ثاني نسخة في العالم» ينظر: سلمان: درهم نادر للخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، بحث سابق، ص١٦٣-١٦٧.

(٣) السامرائي: الإصلاحات المالية والتنظيمات الإدارية، ص٦٢.

(٤) انظر اللوح (١٩) شكل (ج) في الكتاب.

(٥) وهي تلك الدنانير التي بدأ الخليفة عبد الملك بن مروان بسكها عندما قام بعملية الإصلاح سنة ٧٤هـ/٦٩٣م واستكملها سنة ٧٨هـ/٦٩٧م، وقد مر إصلاح وتعريب النقود عبر مراحل للمزيد ينظر: السامرائي: الإصلاحات المالية والتنظيمات الإدارية، ص٤٩ وما بعدها.

والفلوس فقد أثار جدلاً ونقاشاً بين علماء المسكوكات والأثريين. فقد ذكر عبد الرحمن فهمي بأن الصورة لعبد الملك وهو واقف وبيده سيفه وعلامة الإمامة عند المسلمين ورمز الجهاد في سبيل الله كما أن رأسه مغطى بملفحة (كوفية) وملتحياً بلحية طويلة[1] ويؤيده محمد باقر الحسيني في ذلك، إذ يشير إن الصورة لعبد الملك بن مروان وذلك بعد المقارنة بين ما أشار إليه (ابن دقماق) في كتابه (الجوهر الثمين في سير الملوك والسلاطين وما أورده من مواصفات لشخصية عبد الملك[2] أما أرنولد[3] ويؤيده زكي محمد حسن[4] والسامرائي[5] فيذكر إن الصورة لم تكن صورة عبد الملك الشخصية وإنما رمزاً يمثل خليفة المسلمين.

والباحث يميل إلى الرأي الأول لأن التعريب في عهد عبد الملك لم يشمل الكتابة حسب وإنما النواحي الفنية أيضاً وإن كان في الصورة شيء من التحوير.

وإن الناس منذ فترات طويلة اعتادوا على المسكوكات المصورة وليس بالإمكان ضربها دفعة واحدة على الطراز العربي الإسلامي، بل لابد ضربها على مراحل، فهذه المسكوكة ذات الصور هي مرحلة أولى فعندما لم ينكر الصحابة إلّا نقشها[6] وهي الصورة عندئذ دفع

---

(١) فهمي: فجر السكة العربية، ص٤٦.

(٢) فهمي: النقود العربية ماضيها وحاضرها، ص٤٠.

(٣) T. Arnold. Painting in Islam (Oxford 1928) P.123

(٤) تيمور: التصوير عند العرب، ص١٢٥.

(٥) السامرائي: الإصلاحات المالية والتنظيمات الإدارية، ص٦٣.

(٦) المقريزي الكرملي: النقود العربية وعلم النميات، ص٢٤.

الصورة وضربها بطرازها الخاص[(١)] ولم يكن هو أول الخلفاء الذين نقشوا صورهم على المسكوكات فقد بدأ قبله معاوية بن أبي سفيان حيث ذكر أنه ضرب دنانير وعليها صورته متقلداً سيفه[(٢)].

أما اختفاء صورة الخليفة على المسكوكات الكاملة التعريب والذي بدأ سنة ٧٦هـ/ ٦٩٥م فإن الخليفة على ما يظهر أمر بأن لا تنقش صورته على المسكوكات ولم يكن ذلك خوفاً من الصحابة في المدينة بل ومن المحتمل جداً أنه أمر برفعها لكي لا تمثل تقليداً للمسكوكات الساسانية والبيزنطية المصورة. لأن ملوكهم كانوا ينقشون صورهم على المسكوكات[(٣)] وربما كراهية التصوير لدى المسلمين كان سبباً آخر في ذلك.

وعند إمعان النظر في صورة الخليفة عبد الملك المنقوشة على الدينار والدرهم والفلس لابد لنا من دراسة تفاصيل الصورة من حيث غطاء الرأس فنرى بأن الخليفة يعتمر العمامة التي عرفها صاحب المخصص[(٤)] «بأنها اللباس الذي يلاث على الرأس تكويراً» وهي عند دوزي[(٥)] ذات مدلولين «الأول يشير إلى العمامة بقضها وقضيتها إي الكلوتة، أو الكلوتات، من قطعة القماش الملفوفة حولها. والمدلول الثاني قطعة القماش وحدها وهي التي تلف عدة لفات

---

(١) السامرائي: الإصلاحات المالية والتنظيمات الإدارية، ص٦٣.

(٢) المقريزي - الكرملي: النقود العربية وعلم النميات، ص٣٣.

(٣) سلمان: درهم نادر للخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، بحث سابق، ص١٦٦.

(٤) ابن سيدة: المخصص، ج٤، ص٨٢.

(٥) دوزي: المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ص٢٥٠.

حول الطاقية أو الكلوتة «وبه» قيل للمسود معمم»[١].

والعمامة ذات أصول عراقية قديمة حيث كانت العمامة لباس الكهنة لدى الآشوريين[٢] وكانت منخفضة ثم ازدادت ارتفاعاً واتخذت شكلاً مخروطياً ثم زينت العمامة بشرائط مدلاة لها مدلولات دينية وكانت تصنع من الكتان والصوف وتلون بألوان نادرة نفيسة كالأرجواني بأطيافه المتعددة والأزرق أما في العصر الجاهلي فقد كانت العمامة من ألبسة الرأس فكثيراً ما كانت تذكر في الحروب والأيام ولعلها كانت تستخدم لوقايتهم من الضرب في بعض الأحيان أو اتخاذها راية إذا اقتضى الأمر لذلك[٣].

وفي العصر الإسلامي كانت العمامة من ألبسة الرأس المفضلة عند الرسول ﷺ ثم لازمت الخلفاء في معظم الأحيان حتى اعتبرت من ألبسة الخلافة وان عمامة الخلفاء ورجال الدولة في المناسبات الرسمية كانت سوداء[٤].

إلّا أن العمائم تميزت في هذه الفترة بتنوع ألوانها فضلاً عن السوداء، فهنالك البيضاء والحمراء[٥] إلى جانب الصفراء منها.

ويؤكد أحمد أمين إن الخلفاء اتخذوا العمائم على القلانس

(١) ابن سيدة: المخصص، ج٤، ص٨٢.

(٢) عكاشة: الفن العراقي القديم، ص٣٨.

(٣) نوري حمودي القيسي: دراسات في الملابس العربية في العصر الجاهلي، مجلة تراث الشعبي، العدد ١١، السنة الثالثة، ١٩٧٢، ص١٢١.

(٤) أبو الحسين هلال بن المحسن الصابئ، رسوم دار الخلافة، تحقيق: ميخائيل عواد، (بغداد: ١٩٦٤)، ص ص٩١،٧٨، ٩٢.

(٥) ابن سعد، الطبقات الكبرى، (بيروت: د/ت) ج٦، ص٢٥٢.

وتفننوا في العمامة ونوعها تبعاً للطبقات كما كان يفعل الفرس[(١)].

أما البردة وهي لباس قد اتخذه الرجال لهم غطاءً للبدن، «والبردة كساء يلتحف به وقيل إذا جعل للصوف شقه وله هدب فهي بردة»[(٢)] وقيل أيضاً هي «الشملة المخططة»[(٣)] إي أن البردة والشملة بمعنى واحد[(٤)]. ويذهب دوزي إلى أن البردة قطعة من القماش الصوفي السميك الذي يستعمله الناس لاكساء أجسامهم به خلال النهار والمتخذ كذلك غطاء أثناء الليل أما لون هذا القماش فأسمر أو رمادي[(٥)]. والبردة الموجودة على كتف عبد الملك لا نعلم ما إذا كانت هي بردة الرسول ﷺ نفسها أم بردة أخرى غيرها. لان النصوص التي أوردت اسم البردة نصت على اقترانها باسم الرسول ﷺ[(٦)].

أما لباس القدم فقد يصعب معرفة نوعه على المسكوكة إلّا أن لباس القدم كان يشمل الخفاف والنعال[(٧)] في فترة عبد الملك بن

---

(١) عبد الجبار محمود السامرائي: الأزياء العسكرية في العراق القديم، مجلة التراث الشعبي، العدد ١٢، السنة السادسة، ١٩٧٥، ص٦١.

(٢) ابن منظور: لسان العرب، ج٣، ص٨٧.

(٣) وقد أفادتنا المعاجم العربية القديمة بأن البرود كانت كساء من النسيج المخطط المربع الشكل أو المستطيل. ينظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، (برد)، ص٢٨٦؛ الزبيدي: تاج العروس، (برد)، ص٢٩٧.

(٤) ابن سيدة: المخصص، ج٤، ص٨٠.

(٥) دوزي: المعجم المفصل بأسماء الملابس، ص٥٥.

(٦) للمزيد من المعلومات ينظر: عبد الرزاق الأنباري: ألبسة الرسول محمد ﷺ، مجلة التراث الشعبي، العدد ١٢، ١٩٨١، ص٦٠.

(٧) النعل: من ألبسة القدم القديمة يتكون من شرائط جلدية تدخل فيها الأصابع لتثبيتها =

مروان فيذكر الجاحظ «إن عبد الملك بن مروان كان إذا لبس الخف الأصفر لم يلبس أحد من الخلفاء خفاً اصفر حتى ينزعه»[(١)].

كما ورد للنعال ذكر في الأشعار، كما يتبين من قول احدهم يخاطب معن بن زائدة:

أتذكر إذ لحافك من جلد شاة   وإذ نعلاك من جلد البعير[(٢)]

وفي صدر الإسلام كان ينحصر لباس القدم في النعل والخف وقد ورد ذكر النعل في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى ١٢﴾[(٣)] وورد في الحديث أن الرسول ﷺ توضأ وامسح على الخفين[(٤)].

ويمكننا القول بأن النعل ذو أصول عراقية قديمة فان الآشوريين انتعلوا الصندل (النعل) بصورة عامة[(٥)]. وهم يربطونها بشراكين يمر الأول منها على وسط القدم والآخر بين الإبهام والسبابة من القدم[(٦)].

= في القدم عند التحرك. ينظر: عبد اللطيف المعاضيدي: ألبسة القدم، مجلة التراث الشعبي، العدد ١٢، السنة السادسة، ١٩٧٥، ص٢٨١.

(١) الجاحظ: كتاب التاج في أخلاق الملوك، تحقيق: أحمد زكي باشا، ط١، (القاهرة: ١٩١٤)، ص٧.

(٢) صلاح حسين العبيدي: الملابس العربية الإسلامية في العصر الإسلامي من المصادر التاريخية والأثرية، (بغداد: ١٩٨٠)، ص٣١.

(٣) سورة طه/ الآية: ١٢.

(٤) صحيح البخاري، دار الجيل، (بيروت: د/ت) مج٣، ج٧، ص١٨٤؛ دوزي: العجم المفصل، ص١٢٧.

(٥) الأزياء الآشورية، لوح ٤٣، ص١٠٩. وينظر: عكاشة، الفن العراقي القديم، لوح ١٣٥، ص٣٠٨؛ ينظر اللوح (٥١) شكل (٧) في الكتاب.

(٦) ينظر: عكاشة: م.ن، ص٤٠ لوح ١٠-أ.

وفي العصر الأموي نلاحظ أن اللباس لم يتغير إلّا ضمن نطاق محدود وذلك لأنهم قريبوا عهد بالعصر الراشدي. وبخاصة صدر الدولة الأموية. وأن الفترة الأموية لم تكن طويلة (٤١-١٣٢هـ/ ٦٦١-٧٤٩م) بحيث لم تسمح لهم بهذا التغيير[١].

النموذج الثاني:

التسلسل: (٨)

رقم القطعة: ؟ درهم فضي[٢] المتحف التاريخي بموسكو

نوع المعدن: فضة

الوزن: ٣,٥٥٠غم

القطر: ٣٥مم

سنة الضرب: ٧٥هـ/ ٦٩٤م

مكان الضرب: ؟

الوجه:

المركز: نقشت عليه صورة الخليفة عبد الملك بالأوصاف التي سبق ذكرها في ظهر الدرهم المحفوظ في المتحف العراقي[٣]. وكتب في اليمين (خلفت الله) ويراد بها خليفة الله وفي اليسار (أمير

---

(١) العبيدي: الملابس العربية، ص٤٣.

(٢) انظر كتالوك السكة تسلسل (٨) لوحة (٣٢) في الكتاب.

السيد ناصر محمود النقشبندي، نقود الصلة والدعاية، مجلة المسكوكات، العدد ٣، ١٩٧٢، ص٨-١٠.

(٣) رقمه في سجل المتحف العراقي ١٤٣١٨ - مس راجع ص ١٥١ في الكتاب.

المؤمنين) بالخط العربي ويحيط بهذا طوق عليه أربعة أقمار بكوابها المتقابلة.

الظهر: نقش عليه تصوير نصفي لكسرى الثاني كتب بالخط العربي خلف رأسه (ضرب في سنة) وأمام وجهه «خمس وسبعين»، تحيط به طوق من الكتابات العربية بين أربعة أقمار بكواكبها.

(بسم الله لا إله إلّا الله وحده ومحمد رسول الله)

من حيث الأصول الفنية فهو كالذي قبله درهم المتحف العراقي تسلسل (٦).

النموذج الثالث

عبد الملك بن مروان

التسلسل: (٩)

رقم القطعة: ؟ دينار ذهبي[١]. المكتبة الأهلية بباريس.

نوع المعدن: ذهب

الوزن: ٤,٤٨٠ غم

القطر: ٢٠مم

سنة الضرب: ٧٧هـ/ ٦٩٦م[٢]

---

(١) انظر كتالوك السكة تسلسل (٨) لوحة (٣٢) في الكتاب. النقشبندي، نقود الصلة والدعاية، بحث سابق، ص٨-٩.

(٢) ضرب هذا الدينار على الطراز البيزنطي وهنالك نسخة أخرى منه ضربت سنة ٧٦هـ وهما من متحف باريس وهما نادران لم يعثر إلّا على نسختين من كل منهما. ينظر، فهمي: فجر السكة العربية، ص٢٨٧-٢٨٨ لوح ١، د، هـ،؛ النقشبندي: الدينار الإسلامي في المتحف العراقي ج١، ص٢٣-٢٥.

مكان الضرب: ؟

الوجه:

المركز: نقش عليه صورة الخليفة عبد الملك وهو قائم يقبض على سيفه بيده اليمنى وعليه لباس فضفاض وعلى رأسه عمامة خفيفة شعره مفورق ومسترسل كث اللحية.

الهامش: كتابة تدور مع اتجاه عقرب الساعة نصها:

بسم الله لا إله إلّا الله وحده محمد رسول الله[(١)]

الظهر: نقش عليه عمود قائم على أربع درجات كل واحدة أصغر من التي قبلها تعلوه كرة بدل الصليب البيزنطي.

الهامش: كتابة تدور مع اتجاه عقرب الساعة نصها:

بسم الله ضرب هذا الدينر (دينار) سنة سبع وسبعين.

صورة عبد الملك على ديناره هذا من الناحية الفنية تعتبر تقليداً لصورة الإمبراطور البيزنطي هرقل وإن كان الفنان المسلم الذي صور دنانير عبد الملك قد لجأ إلى التجريد فحذف كثيراً من التفاصيل المسيحية واستبدل عصى المطرانية المصلبة بالسيف في يد عبد الملك كعلامة للإمامة عند المسلمين ولكن تكفي الإشارة إلى التشابه الواضح في حدود أو إمكانيات فنية محدودة طبعاً بين ذقن الخليفة الأموي وذقن الإمبراطور البيزنطي وبين طيات الملابس في كل من الصورتين. وإن ظهور هذه المسكوكات الإسلامية المزينة بصورة عبد الملك هي سر النزاع الحاد الذي قام بين الإمبراطور

---

(١) ينظر اللوح (١٨) في الكتاب.

البيزنطي وبين الخليفة الأموي[١]. وعلى أية حال فإن المسكوكات الإسلامية التي تزينها صورة عبد الملك كانت خطوة ثورية في سبيل الإصلاح النقدي لأنها كانت في حقيقتها ثورة على نظام النقد البيزنطي العالمي[٢].

أما من حيث الأصول الفنية لهذه المسكوكة فنلاحظ بأن الخليفة يرتدي العمامة التي مر ذكرها آنفاً[٣] ويحتذي ربما صندلاً[٤] وشعر رأسه مفروق ومسترسل كث اللحية. ووجدنا ما يناظرها في فنون وادي الرافدين القديمة السومرية[٥] وكذلك البابليون كانوا يشبهون مظهراً في سواد شعرهم وسمرة ألوانهم وكانوا رجالاً ونساءً يطيلون شعر الرؤس يتخذ الرجال منه ظفائر يرسلونها على أكتافهم[٦] واستمر الحال في العهد الكاشي[٧] والعيلامي[٨] والآشوري[٩].

---

(١) فهمي، النقود العربية ماضيها وحاضرها، ص٤٠.

(٢) فهمي: م.ن، ص٤٢.

(٣) راجع صفحة ١٥٧ في الكتاب.

(٤) راجع صفحة ١٥٩ في الكتاب.

(٥) من أفضل نماذج التماثيل البرونزية التي عثر عليها في خفاجة تمثال لرجل عار متمنطق تنسدل على رأسه جدائل الشعر الكثيف واللحية الطويلة المألوفتان عهد ميسليم: ينظر: عكاشة: الفن العراقي القديم، ص١٦٨.

(٦) عكاشة: م. ن، ص٢٢.

(٧) عكاشة: م. ن، ص٣٨٧.

(٨) عكاشة: م. ن،، ص٣٩٤ لوح ٣٢٨.

(٩) الأزياء الآشورية، لوحة٢٨، ص٧٧.

النموذج الرابع

عبد الملك بن مروان

التسلسل: (١٠)

رقم القطعة: ١١ الصراف فلس نحاسي[(١)] المتحف العراقي.

نوع المعدن: نحاس

الوزن: ٣٠ غم

القطر: ٢٠مم

سنة الضرب: لم يذكر عليها تاريخ الضرب.

مكان الضرب: حلب[(٢)]

الوجه:

المركز: نقشت صورة الخليفة عبد الملك بن مروان بالأوصاف التي ذكرناها على مسكوكة تسلسل (٩) وكتب على الجهة اليمنى «عبدالله عبد الملك» وفي الجهة اليسرى «أمير المؤمنين».

الظهر: نقشت صورة عمود على مدرجات أربع كان يحمل الصليب أصلاً وعلى يمين المدرج كتب اسم مدينة الضرب «حلب».

---

(١) انظر كتالوك السكة تسلسل (١٠) لوحة (٣٣) في الكتاب. وينظر سلمان، المسكوكات المصورة، بحث سابق، ص١٧.

(٢) هناك مجموعة من الفلوس تقدر بـ(١٧) مسكوكة تشبه هذه المسكوكة عدا اسم مدينة الضرب عمان بدلاً من حلب وهي أولى مسكوكات أموية تحمل اسم مدينة عمان، ينظر: عدنان الحيدري: فلوس نحاسية أموية من عمان، مجلة المسكوكات العدد ٦، ١٩٧٥، ص٤١-٤٦.

الهامش: نقشت عبارة مع اتجاه عقرب الساعة نصها:
«لا إله إلّا الله وحده محمد رسول الله»[١]

هذه المسكوكة مشابهة تماماً للمسكوكة رقم (٩) من حيث الأوصاف، وكذلك الأصول الفنية.

النموذج الخامس

عبد الملك بن مروان

التسلسل: (١١)
رقم القطعة: ١٠ مجموعة الصراف فلس نحاسي[٢] المتحف العراقي.
نوع المعدن: نحاس
الوزن: ٣,١ غم
القطر: ١٩ مم
سنة الضرب: لم يذكر عليها تاريخ الضرب
مكان الضرب: حمص[٣]
الوجه:
المركز: نقشت صورة الخليفة عبد الملك وهو واقف بوضعية

---

(١) ينظر: اللوح (١٩) شكل (أ) في الكتاب.

(٢) انظر كتالوك السكة تسلسل (١١) لوحة (٣٣) في الكتاب.
سلمان، المسكوكات المصورة، بحث سابق، ص١٨-١٩.

(٣) هناك مسكوكة نحاسية مطلي بالفضة للخليفة عبد الملك بن مروان يشبه المسكوكة تماما ماعدا مدينة الضرب قنسرين بدلاً من حمص صادرا قبيل تعريب النقد (القطر: ٢٢مم). ينظر: شومان، المسكوكات الإسلامية، بحث سابق، ص١٩.

أمامية ويمسك بيده سيفاً ويحيط برأسه هالة والى يمين الصورة نقشت العبارة (لعبدالله) وعلى جهة اليسار «أمير المؤمنين» بالخط الكوفي.

الظهر: نقوش وكتابات الظهر تسبه ما هو موجود على المسكوكة النحاسية السابقة رقم (٩) عدا اسم مدينة (حمص) بدل (حلب).

نلاحظ في مركز وجه المسكوكة صورة الخليفة عبد الملك بن مروان، وهو واقف بوضعية أمامية ويمسك بيده سيفاً مستقيماً، يحيط برأسه هالة، وهي أقدم هالة معروفة في التصاوير الإسلامية لحد الآن[١]، وهنا يظهر عندنا عنصر جديد لم نعرفه في السابق وهو الهالة الكاملة الاستدارة التي تحيط برأس الخليفة عبد الملك بن مروان.

والظاهر إن مهد هذه الهالة هو القارة الآسيوية وقد عرفها الفن البوذي الإغريقي في جندرا على الحدود الشمالية الغربية للهند في نهاية العصر الهلنستي وبداية العصر المسيحي كما عرفها أتباع مزدك على هيئة إكليل من الغار وعرفتها الأقاليم التي انتشرت فيها البوذية كما اتخذها فن البراهمة في العصور الوسطى[٢]. هذا كان الأصل الأول للهالة.

أما الأصل الثاني للهالة فهو بيزنطي. حيث كانت ترسم على شكل دائرة تكلل رؤوس الأباطرة والأبطال وما إليهم[٣] وكانت تلك

(١) سلمان، المسكوكات المصورة، بحث سابق، ص١٩.

(٢) حسن، مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي، ص٣٠.

(٣) Encyclopedia of World Art (1971) Vol.11, PL. 450.

الهالة قد شاعت بعد أن اعتنقت بيزنطة المسيحية ولم تكن علامة تقديس كما يظن البعض(١) فقد كللت بها رؤوس أشخاص كانوا أعداء للمسيحية(٢) حيث رسمت حول رأس امرأة كانت تحمل الخمر إلى بعض المجتمعين في سوق عكاظ(٣) وحول رؤوس بعض الحيوانات(٤).

كما أن الهنود وضعوا الهالة المستديرة حول رؤوس الملوك والأمراء وبعض القديسيين(٥) والهالة تعد مظهراً من مظاهر البعد عن التمثيل الواقعي(٦). وقد وجدت في الفنون السابقة للإسلام. فقد كانت مرسومة حول رأس أهريمان اله الشر والظلام(٧) وحول رأس نبوخذ نصر الثاني وهو يحرق هيكل سليمان في أورشليم سنة ٥٨٦ق.م(٨). كما وجدت في آثار مدينة الحضر القديمة الواقعة في شمال العراق، وكان لها علاقة بعبادة الشمس والقمر(٩).

---

(١) الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص٢٣.

(٢) ثروت عكاشة: فن الواسطي من خلال مقامات الحريري (القاهرة: ١٩٧٤م)، ص١١٠.

(٣) Arnold: Painting in Islam (oxford: 1928) P. 95-96

(٤) العاني: أثاث البيوت في منمنمات المدرسة العراقية في التصوير الإسلامي، ص٢٤.

(٥) حسن، فنون الإسلام، ص١٦٨.

(٦) حسن الباشا: فن التصوير في مصر الإسلامية، (القاهرة: ١٩٦٦)، ص٩٧.

(٧) T. Arnold: Survivals of sassanian and Monichaean Art in Parsian Painting Plate 15
نقلاً عن حسن: مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي، ص٣١.

(٨) حسن: م.ن، ص٣١.

(٩) وجدت صورة الهالة المرسومة حول رأس محارب من الحضر في تمثال محفوظ في المتحف العراقي برقم (٧٣٤٢ م.ع) ينظر البصمة جي: كنوز المتحف العراقي لوح =

وانتقلت الهالة إلى الفن الإسلامي منذ العصر الأموي، ويظهر أنها كانت تشير إلى أهمية الشخص الدنيوية وتميزه عن الآخرين[١] بعد ذلك وجدت في تصاوير سامراء وكذلك التصاوير الفاطمية[٢] وصارت لا تعني أكثر من مجرد عنصر زخرفي الغاية منه إبراز الوجه فقط[٣]. وبعدها شاعت الهالة في تصاوير المدرسة العربية، وربما أصبح القصد منها لفت الأنظار إلى الرسوم التي شملتها[٤]. وتعد أيضاً مظهراً من مظاهر الميل نحو الزخرفة[٥].

وبعد ذلك عمت الهالة جميع مدارس التصوير الإقليمية في المناطق الإسلامية كمدرسة بغداد[٦] ومدرسة الموصل[٧] حيث شاعت على بعض تصاوير تحفها المعدنية[٨] والخزف والزجاج[٩] ومبانيها[١٠]. وحول رؤوس بعض الحيوانات الموجودة أشكالها في

= ٢٠٧، ص٣٧٨؛ سفر ومصطفى، الحضر مدينة الشمس، اللوحات ٨٨، ٩٠، ١٢٢، ١٧٢، ص ص ١١٣، ١١٥، ١٣٦، ١٧٨.

(١) عيسى سلمان: المدرسة العربية في التصوير الإسلامي (بغداد: ١٩٧٢م)، ص٢٢-٢٣.

(٢) الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص٨٠.

(٣) سلمان: الواسطي، ص٢٣.

(٤) الباشا: فن التصوير في مصر الإسلامية، ص٩٧

(٥) الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١٢٨.

(٦) الباشا: م. ن، ص١٣٣.

(٧) الباشا: م.ن، ص١٤٨؛ سلمان: المدرسة العربية في التصوير الإسلامي، ص٨.

(٨) العبيدي، التحف المعدنية الموصلية، لوحة ٢١ مكرر أ، ب، جـ.

(٩) حسن: مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي، ص٣٠.

(١٠) أحمد قاسم الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل في العهدين الأتابكي والإيلخاني، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة القاهرة، (القاهرة: ١٩٧٥)، ج١، ص١٣٢.

المنمنمات[١].

كما أن الهالة مرسومة في الوقت نفسه حول رأس النبي ﷺ وحول رؤوس أنبياء آخرين، مما يؤيد ذلك (مخطوطة الآثار الباقية) للبيروني[٢].

وكان الفنانون يرسمون الهالة في البداية مستديرة أو شبه مستديرة، ولكنهم بعد عصر مدرسة بغداد وبعد أن زاد اتصالهم بفنون الصين وتماثيل بوذا لها في التصاوير الإسلامية وبتأثير الفن الصيني أصبحوا يرسمونها غير منتظمة الشكل فتبدو بيضوية أو يمتد منها اللهب وأشعة النور[٣].

ويجب أن لا ننسى بعض التشابه بين التصوير العراقي العباسي وفنون وادي الرافدين القديمة والتي انحدرت من البابلين والآشوريين إلى الأخمينيين والسلوقيين فالساسانيين الذين سلموا بدورهم بعض تلك الثقافة العراقية إلى المدرسة العراقية بلدها الأصل[٤].

ج - مسكوكة قطري بن الفجاءة (٦٩-٧٩هـ/٦٨٨-٦٩٨م):

أبو نعامة، قطري بن الفجاءة، من الخوارج خرج زمن مصعب بن الزبير لما ولي العراق نيابة عن أخيه عبدالله بن الزبير وكانت ولاية

---

(١) العاني: أثاث البيوت في منمنمات المدرسة العراقية في التصوير الإسلامي، ص٢٤.

(٢) وهي محفوظة في مكتبة جامعة أدنبرة والمؤرخ من سنة ٧٠٧هـ/١٣٠٧م. ينظر، حسن: مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي، ص٣١؛ فنون الإسلام، ص١٦٨.

(٣) حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، لوحة ٤٦؛ مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي، ص٣١؛ فنون الإسلام، ص١٦٨.

(٤) خالد الجادر: لمحات عن الفن العراقي (بغداد: ت/د)، ص٤٩.

مصعب في سنة ست وستين للهجرة فبقي قطرى عشرين سنة يقاتل ويسلم عليه بالخلافة وكان الحجاج بن يوسف الثقفي يسير إليه جيشاً بعد جيش وهو يستظهر عليهم[(١)].

وهو زعيم الخوارج ضد الأمويين تلقب بأمير المؤمنين وضربت باسمه مسكوكات فضية ورفع شعار (لا حكم إلّا الله) بالخط العربي على المسكوكات.

قطرى بن الفجاءة

التسلسل: (١٢)

رقم القطعة: ١٤١٢٤ - مس درهم فضي[(٢)] المتحف العراقي

نوع المعدن: فضة

الوزن: ٣,٨٠٠ غم

القطر: ٣٠ مم

سنة الضرب: ٧٥هـ / ٦٩٤م

مكان الضرب: أردشيرخره[(٣)].

(١) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج٤، ص٩٣-٩٤.

(٢) انظر كتالوك السكة تسلسل (١٢) لوحة (٣٤) في الكتاب.
وداد علي القزاز، الدرهم الإسلامي المضروب على طراز ساساني لقطري بن الفجاءة في المتحف العراقي، مجلة المسكوكات، العدد٣ (بغداد: ١٩٧٢م)، ص٤٦-٤٧.

(٣) أردشير خره = اسم مركب معناه بهاء أردشير، وأردشير ملك من ملوك الفرس وهي من أجل كورفي فارس وفيها مدينة شيراز وجور وخبر ومميند......الخ. ينظر: الحموي: معجم البلدان، ج١، ص١٤٦.

الوجه:

المركز: صورة للملك كسرى الثاني متجه نحو اليسار Profile وعلى رأسه التاج المجنح يتوسطه هلال وفي داخل كل هلال نجمة وعلى الجانب الأيمن كتابة بالخط البهولي باسم القطري بن الفجاءة ونقش خلف رأسه مأثورة الدعاء له بالخط البهلوي أيضاً.

الهامش: كتابة بالخط الكوفي (لا حكم إلّا الله) وهو شعار الخوارج الرسمي[(١)].

الظهر: صورة موقد النار الساسانية ويحيطه حارسان مدججان بالسلاح وعلى جهة اليمين كتابة بالخط الفهولي تشير إلى مدينة الضرب أدرشير خره وعلى وجهة اليسار كتابة بنفس الخط يشير إلى سنة الضرب ٧٥ هـ.

هذه المسكوكة مشابهة تماماً للمسكوكات السابقة تسلسل (٢-٥) من حيث الأصول الفنية.

ح - مسكوكات الحجاج بن يوسف الثقفي (٧٥-٩٥هـ/٦٩٤-٧١٣م):

كان الحجاج بن يوسف الثقفي أميراً على العراق حملت مسكوكاته اسمه (الحجاج بن يوسف) وعلى الهامش (بسم الله لا إله

= للمزيد من المعلومات ينظر، فائق نجم مصلح: إقليم فارس منذ الفتح العربي الإسلامي حتى ٢١٨هـ/ ٨٣٢م دراسة في أحواله الاقتصادية والإدارية، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب جامعة بغداد (بغداد: ١٩٨٤م)، ص٧٣.

(١) يوجد مسكوكة مشابهة له في المتحف البريطاني ينظر:

= Walker (Johan): Acataloge of the Arab - Sassanian Coins, P. 112.

إلّا الله وحده محمد رسول الله) بعد عام ٧٤هـ[١] وكان للحجاج بن يوسف في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان دور مهم في تعريب المسكوكات الفضية (الدراهم) وتخليصها من التأثيرات الساسانية وعد الحجاج أول من تقش اسمه بالكامل (الحجاج بن يوسف) أمام وجه الملك الساساني وعلى الدراهم[٢] ويعتقد البلاذري[٣] إن الحجاج ضرب الدراهم في سنة ٧٥هـ/ ٦٩٤م ثم أمر بضربها في سائر النواحي في السنة اللاحقة أي ٧٦هـ/ ٦٩٥م في حين يعتقد ابن خلدون[٤] إن الحجاج[٥] بدا بضرب الدراهم في العراق سنة ٧٤ أو ٧٥ هجرية ثم أمر بضربها في النواحي الأخرى بعد ذلك.

الحجاج بن يوسف الثقفي

التسلسل: (١٣)

رقم القطعة: ١١ أ - ص درهم فضي[٦] المتحف العراقي.

= وفي المتحف العراقي يوجد مسكوكة أخرى برقم (١١ج) الصراف وزنها ٣,٧٠٠غم وقطراها ٣٠ مم ضربت سنة ٧٧هـ في مدينة كرمان. ينظر القزاز، الدرهم الإسلامي المضروب على طراز الساساني، بحث سابق، ص٤٧.

(١) للمزيد من المعلومات حول الإصلاح النقدي في عهد الحجاج بن يوسف ينظر: طه: العراق في عهد الحجاج بن يوسف الثقفي، ص١٦٠-١٨١.

(٢) عبد الرزاق: النقود في العراق، ص٨٦.

(٣) البلاذري: فتوح البلدان ٥٧٤؛ عبد الرزاق: النقود في العراق، ص٨٦.

(٤) ابن خلدون: المقدمة، ص٢٦١.

(٥) الحجاج: ولد في بلدة الطائف في الحجاز سنة ٤٥هـ وتوفي سنة ٩٥هـ، دائرة المعارف الإسلامية، (مادة الحجاج) المجلد السابع، ص٣١٣.

(٦) انظر كتالوك السكة تسلسل (١٣) لوحة (٣٤) في الكتاب. =

نوع المعدن: فضة

الوزن: ٣,٩ غم

القطر: ٣٢ مم

سنة الضــرب: ٧٨هـ/ ٦٩٧م

مكان الضرب: بيشابور[(١)].

الوجه:

المركز: صورة نصفية للملك كسرى الثاني متجه نحو اليسار وعلى الجانب الأيمن توجد كتابة بالخط الكوفي باسم (الحجاج بن يوسف) ونقش في الفراغ خلف رأسه مأثورة الدعاء له بالخط الفهلوي

الهامش: تقرا العبارة. بسم الله لا إله إلّا الله * وحده محمد رسول الله * وقد نقشت بالخط الكوفي[(٢)].

الظهر: صورة موقد النار الساسانية يحيطه حارسان مدججان بالسلاح وعلى جهة اليمين كتابة بالخط البهلوي تشير إلى مدينة

= وداد علي القزاز: الدرهم الإسلامي المضروب على طراز الساساني للحجاج بن يوسف الثقفي، مجلة المسكوكات، العدد٢ لسنة ١٩٦٩، ص٣٠.

(١) بيشابور = اسم القصبة القديمة لإقليم شابور خوره في فارس وهي من الصيغة البهلوية (ويه شاهبهر) إن لفظ بشابور ما هو إلّا اختصار العبارة من شابور (أي بناء شابور) وكانت شابور القديمة تقع على شابور رود على طريق الموصل من شيراز إلى البحر شمال كازرون وأنها تقع على خط عرض ٥٢٠ وخط طول ٥٨٦ ١٥- وقد أنشأ المدينة شابور الأول الملك الساساني. ينظر: دائرة المعارف الإسلامية (مادة بيشابور)، مجلد ١٣، ص٥٤-٥٥ وكذلك

Walker. Cat of Arab Sasaian Coins, P. cx, cx1

(٢) Ibid: P. 118.

الضرب بيشابور وعلى جهة اليسار كتابة بنقش الخط تشير إلى سنة الضرب ٧٨هـ[١].

ونلاحظ أن جميع هذه الكتابات رقمت بالبهلوية وهي مشتقة من الآرامية السورية القديمة[٢]. هذه المسكوكة مشابهة تماماً من حيث الأصول الفنية للمسكوكة السابقة تسلسل (١٢).

خ - مسكوكات يزيد بن المهلب بن أبي صفرة ٥٣-١٠٢هـ/٦٧٢-٧٢٠م:

وفي دراستنا اخترنا نموذجاً لمسكوكة ضربها احد ولاة الأمويين في مدينة كرمان سنة ٧٨هـ اسمه يزيد بن أبي صفرة. وهو من عائلة مشهورة عرفت بـ(أبي صفرة الأزدي) كنيته أبو خالد وهو من القادة الشجعان تولى يزيد في خراسان بعد وفاة والده سنة ٨٣هـ ثم عزله عبد الملك بن مروان برأي الحجاج بعد ست سنوات وكان الحجاج يخشى بأسه فلما تم عزله حبسه فهرب يزيد إلى الشام ولما أفضت الخلافة إلى سليمان بن عبد الملك ولاه خراسان فعاد إليها وافتتح جرجان وطبرستان ثم نقله إلى أمارة البصرة فأقام فيها إلى أن استخلف عمر بن عبد العزيز فعزله وطلبه فجيء به إلى الشام فحبسه بحلب ولما تولى عمر وثب غلمان يزيد فأخرجوه من السجن وسار إلى البصرة فدخلها

---

(١) هناك مسكوكة أخرى برقم ١٣٩١٠ - مس من المتحف العراقي وزنها ٣,٥٠٠ غم قطرها ٣٠مم ضرب سنة ٧٧ هـ في مدينة أردشير خره. ينظر: القزاز، الدراهم الإسلامية الساسانية للحجاج يوسف الثقفي، مجلة المسكوكات، العدد ٤/ ١٩٧٣، ص١٩. ينظر اللوح (٢٠) في الكتاب.

(٢) أبو العش: لمحة عن تطور النقود العربية الإسلامية، ص٣٠٨.

من هنا نشبت معارك بينه وبين سلمه بن عبد الملك انتهت بمقتله سنة ١٠٢ هـ[(١)].

يزيد بن المهلب بن أبي صفرة (٥٣-١٠٢هـ/٦٧٢-٧٢٠م)

التسلسل: (١٤)

رقم القطعة: ١٢١٩٧ - مس درهم فضي[(٢)] المتحف العراقي.

نوع المعدن: فضة

الوزن: ٣,٨٠٠ غم

القطر: ٣٢ مم

سنة الضـــرب: ٧٨هـ/ ٦٩٧م

مكان الضرب: كرمان.

الوجه:

المركز: صورة نصفيه للملك كسرى الثاني يعتمر التاج الساساني المجنح يظهر فيها باللحي والشارب والشعر المجعد وكذلك أقراط وقلادة مربوطة ومتدلية على كلتا الكتفين ووشاح من النجوم يظهر في الأمام وعلى يمين الوجه كتابة بالخط البهلوي باسم يزيد بن المهلب.

---

(١) الزركلي: الإعلام، ج٨، ص١٨٩-١٩٠ وللمزيد من المعلومات ينظر: دائرة المعارف الإسلامية الكبرى صادق سجادي مادة (آل المهلب) (طهران: ١٩٩١م) ج١، ص ص ٦٥٠-٦٥٢.

(٢) انظر كتالوك السكة تسلسل (١٤) لوحة (٣٥) في الكتاب.

وداد علي القزاز، الشعار قوة يزيد بالله على درهم إسلامي مضروب على طراز ساساني في المتحف العراقي، مجلة المسكوكات، العدد٧ (بغداد: ١٩٧٦م)، ص١٠٣-١٠٤.

الهامش: توجد المأثورة العربية ※ قوة يزيد بالله ※

ونقش في الفراغ خلف رأسه مأثورة الدعاء له بالخط الفهلوي (أفزوت غده) AFZUTU - GDH ومعناه (دامت المملكة نامية).

الظهر: صورة موقد النار الساسانية وعلى جانبيه حارسان مدججان بالسلاح وعلى جهة اليمين كتابة بالخط البهولي تشير إلى مدينة الضرب كرمان **KARMAN** وعلى جهة اليسار توجد كتابة بالخط الفهلوي أيضاً تشير إلى سنة الضرب ٧٨هـ.

الأصول الفنية لهذه المسكوكة مشابهة تماماً للمسكوكة تسلسل (١٢).

الفصل الرابع

المسكوكات المصورة في الإسلام
حتى نهاية الخلافة العباسية

أولاً : نماذج مختارة من المسكوكات العباسية المصورة.

أ - مسكوكة الخليفة المتوكل على الله.

ب - مسكوكات الخليفة المقتدر بالله.

ت - مسكوكة الخليفة الطائع لله.

ث - مسكوكة الخليفة القائم بامرالله

ثانياً : نماذج مختارة من المسكوكات المصورة لبعض الدويلات (الأتابكة، الأراتقة، الأيوبية، السلاجقة)

أ - قطب الدين مودود.

ب - سيف الدين غازي الثاني.

ت - قطب ايل غازي.

ث - عماد الدين زنكي.

ج - الناصر صلاح الدين الأيوبي.

ح - عز الدين مسعود بن مودود.

خ - مظفر الدين كوكبري (النموذج الأول).

د - حسام الدين يولق أرسلان (النموذج الأول).

ذ - مظفر الدين كوكبري (النموذج الثاني والثالث والرابع).

ر - حسام الدين يولق أرسلان (النموذج الثاني).

ز - ناصرالدين أرتق أرسلان (النموذج الأول).

س- قطب الدين محمد.

ش- ناصرالدين أرتق أرسلان (النموذج الثاني).

ص- كيقباد بن كيخسرو (النموذج الأول والثاني).

ض- الملك الأشرف مظفر.

ط - معز الدين محمود.

ظ - ناصر الدين محمود (النموذج الأول والثاني والثالث).

ع - بدر الدين لؤلؤ.

غ - غياث الدين كيخسرو بن كيقباد (النموذج الأول والثاني)

الفصل الرابع

المسكوكات المصورة في الإسلام
حتى نهاية الخلافة العباسية

• أولاً: نماذج مختارة من المسكوكات العباسية المصورة

لم يغفل العباسيون عن تزيين مسكوكاتهم بالصور الآدمية والحيوانية والنباتية. بعد قيام دولتهم سنة (١٣٢هـ/ ٧٤٩م) وعلى الرغم من قلة المسكوكات العباسية المصورة التي وصلتنا للخلفاء العباسين ووزرائهم، فان المراجع التاريخية قد أشارت إلى الكثير منها.

فقد ذكر أن جعفر البرمكي وزير الخليفة هارون الرشيد (١٧٠-١٩٣هـ/ ٧٨٦-٨٠٨م) قد ضرب دنانير للصلة[١] يزن الواحد

---

(١) نقود الصلة = هو اصطلاح من باب التجويز يطلق على المسكوكات المصورة. وقد سميت بنقود الصلة لأنها ضربت من المعدنين الكريمين لتهتدي أو لتنثر على الناس أو ليصلوا بها الأرحام في مناسبات خاصة. فلم يكن الغرض من سكها أن تطرح بين الناس لتمشية أمور التعامل التجاري إذ هي تختلف في أوزانها عن الوزن الشرعي، كما في الوقت نفسه تحمل نصوصاً مغايرة لما كان ينقش في العادة على النقد الرسمي للدولة ينظر: عبد العزيز حميد: بردة رسول الله على مسكوكة المتوكل المصورة، مجلة المسكوكات العدد ٨ - ٩ لسنة ١٩٧٧-١٩٧٨، ص٢٦.
وهذه أطلق عليها لفظ مجازاً وإلّا فإنها لم تكن نقوداً متعاملاً بها، ينظر: عباس العزاوي: مسودات في النقود الإسلامية مخطوطة في دائرة للمخطوطات العامة =

منها مائة وواحد مثقال وقيل ثلاثمائة[1] مثقال وقد نقش على هذه الدنانير الثقيلة صورته حتى أن الشاعر علي بن الجهم قد وصفها بأبيات من الشعر بقوله:

واصفر من ضرب دار الملو ك يلوح على وجه جعفر
يزيد على مائة واحداً متى تعطِهِ معسراً يوسر[2]

وفي رواية أخرى أصبح البيت الثاني كما يلي:

ثلاث مئتين يكن وزنه متى يلقه مُعسِر يوسرُ[3]

ويبدو أن تلك الدنانير كانت بمثابة القشة التي قصمت ظهر الجمل عندما أصدر الخليفة هارون الرشيد أمراً بإعدام جعفر عام ١٨٧هـ لأن الخليفة اعتبر عمل جعفر هذا تلاعباً بأموال الدولة العربية الإسلامية[4] إلّا أنه لم يصلنا من هذه الدنانير شيئاً ربما قد تكون صهرت بعد إعدام جعفر ويبدو أن الغرض من تلك الدنانير كان

= بغداد تحت رقم (٣٢٩٤٥)، ص المسودة (٣). وقد فند هذا الراي المرحوم الدكتور محمد باقر الحسيني، في كتابه العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص٩٣.

(١) عبد الرزاق: المسكوكات، ص٩٠.

(٢) ابن الزبير: الذخائر والتحف، تحقيق: محمد حميدالله، (الكويت: ١٩٥٩)، ص٢٥٥.

(٣) الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا (بيروت: ١٩٩٧م)، ج٧، ص٥٧؛ ناهض عبد الرزاق، المسكوكات العربية ودورها الإعلامي، مجلة دراسات الأجيال، العدد الثالث، السنة الثانية، ١٩٨١، ص٢٤٨؛ النقشبندي، نقود الصلة والدعاية، بحث سابق، ص٧.

(٤) عبد الرزاق: المسكوكات وإعادة تقويم التاريخ العربي الإسلامي، بحث سابق، ص١٣١؛ العيداوي: مسكوكات الخلافة العباسية، ص٢٦٩.

لاستقطاب الأنصار حوله، وجاء في كتاب «الوزراء والكتاب» للجهشاري نقلاً عن أخبار الخلفاء للحارث ابن أبي أسامة أنه وجد لجعفر بن يحيى بعد قتله بركة في داره التي في سويقه جعفر، فيها أربعة آلاف دينار، وزن كل دينار مائة دينار ودينار(١).

كما ذكر أن الخليفة الأمين (١٩٣-١٩٨هـ/٨٠٨-٨١٣م) ضرب دنانير خاصة بمناسبة عزل أخيه المامون عن ولاية العهد وتقليد الأمين لابنه موسى بدلاً منه وكانت تلك الدنانير تزن عشرة مثاقيل(٢)وقد نقش على تلك الدنانير اسمه وألقابه وأبيات من الشعر هي:

كـــل عـــز ومـــفـــخـــرة فـــلـــمـــوس الـــمـــظـــفـــر
مـــلـــك مـــصـــر ذكـــره فـــي الـــكـــتـــاب الـــمـــسـطـر(٣)

ولم يصلنا دينار من هذه الأنواع سالفة الذكر وربما يرجع السبب أنها صهرت وأعيد سكها من جديد.

وقد ضرب الخليفة الواثق بالله (٢٢٧-٢٣٢هـ/٨٤١-٨٤٦م) مسكوكة نقش عليها صورة طاؤسين متقابلين وأسد يركض(٤).

وفي زمن الخليفة المتوكل على الله (٢٣٢-٢٤٧هـ/٨٤٦-٨٦١م) ضربت دراهم للمناسبات كالأعياد والاحتفالات الخاصة والعامة يزن كل واحد منها عشرة أضعاف وكتب على جانب منه:

---

(١) تيمور: التصوير عند العرب، ص٣١.

(٢) النقشبندي: نقود الصلة والدعاية، بحث سابق، ص٧.

(٣) الكرملي: النقود العربية وعلم النميات، ص٤٩-٥٠.

(٤) هذه المسكوكة موجودة ضمن المجموعة الشخصية للهاوي المصري «هنري عوض». ينظر: الرمضاني، التصوير على المسكوكات الإسلامية، بحث سابق، ص٥٨٣.

أمازحها فتغضب ثم ترضى وكل فعالها حسن جميل

وعلى الجانب الثاني:

فإن غضبت فاحسن ذي دلال وإن رضيت فليس لها عديل[١]

كذلك ضرب الخليفة المتوكل دراهم خفيفة في كل درهم حبتان فضرب خمسة آلاف ألف درهم وصبغ منها الحمرة والصفرة والسواد وترك الباقي على حاله، فأجرى الاحتفال في يوم تحركت فيها الريح وأمر بنثر الدراهم على الندماء والحاشية[٢]. كما ضرب المتوكل دنانير كتب عليها.

واصفر صياغته الملاك تطرباً بأسمائها فيه المروءة والفخر

باسم أمين الله زينت سطوره كمازين بالتفصيل في نظمه الدر[٣]

أما الخليفة المنتصر بالله ابن المتوكل (٢٤٧-٢٤٨هـ/ ٨٦١-٨٦٢م) فقد ضرب دراهم خاصة أعدها ليوم المهرجان وكتب عليها الأبيات التالية:

درهم أبيض مليح المعاني بسطور مبينات حسان

صاغه الصائغ المنمق بالحسن ليهدى صبيحة المهرجان

---

(١) الأصبهاني: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء (بيروت: ١٩٦١م) ج٢، ص٥٠٠؛ العيدان: مسكوكات الخلافة العباسية، ص٢٧٠.

(٢) للمزيد من المعلومات ينظر: الشابستي، الديارات، تحقيق ونشر: كوركيس عواد، (بغداد: ١٩٥١) ص١٠٢-١٠٣؛ عباس العزاوي: تاريخ النقود العراقية لما بعد العهود العباسية (بغداد: ١٩٥٨م)، ص١٩٠.

(٣) الوشاء: الموشي أو الظرف والظرفاء، نقله ردولف أبرونو الأميركاني (ليدن: ١٨٨٤م)، ص١٩٣؛ العيدان: مسكوكات الخلافة العباسية، ص٢٧٠.

فيه اسم الإمام أكرمه الله ووقاة نائبات الزمان[(١)]

كما أن السيدة قبيحة أم المعتز بالله (٢٥٢-٢٥٥هـ/ ٨٦٦-٨٦٨م) ضربت دراهم كتب عليها (بركة من الله لأعذار أبي عبدالله المعتز بالله) فضرب منها ألف ألف درهم ونثرت على الحاشية والخدم وعامة الناس[(٢)]. ولم يصلنا من هذه الدراهم إلى يومنا هذا ما عدا مسكوكة فضية من زمن الخليفة المتوكل على الله والتي عرفت اصطلاحاً (مسكوكة المتوكل المصورة).

أ - مسكوكة الخليفة المتوكل على الله (٢٣٢-٢٤٧هـ/٨٤٦-٨٦١م):

المتوكل على الله هو أبو الفضل جعفر بن محمد بن هارون الرشيد ولد سنة ٢٠٧ هجرية وبويع بالخلافة بعد وفاة أخيه الواثق بالله يوم الأربعاء ٢٧ ذي الحجة سنة ٢٣٢هـ/ ٨٤٦م وقتل في شوال سنة ٢٤٧هـ/ ٨٦١م[(٣)] ودفن بسامراء وقد قتله ولده المنتصر بالله بتحريض من قبل قادة الأتراك[(٤)] وقد بنى المتوكل على الله مدينة شمال سر من رأى سماها المتوكلية.

---

(١) الوشاء، الموشى، ص١٩٣.

(٢) ابن الزبير، الذخائر والتحف، ص١١٦.

(٣) محمد بن شاكر الكتبي: فوات الوفيات، تحقيق: إحسان عباس (بيروت: ١٩٧٤م)، ج ١، ص٢٠.

(٤) ابن الكارزوني: مختصر التاريخ من أول الزمان إلى منتهى دولة بني العباس حققه وعلق عليه: مصطفى جواد (بغداد: ١٩٧٠م) ص١٤٥-١٤٧؛ عبد الرزاق: النقود في العراق، ص٢١٠-٢١١.

وقد سك الخليفة المتوكل على الله دنانيره ودراهمه في عدة مدن بالعراق منها (مدينة السلام وسرمن رأى والبصرة والمتوكلية والكوفة) ومن أهم مسكوكات الخليفة المتوكل على الله مسكوكة فضية مصورة محفوظة اليوم بمتحف الفن بفينا منذ أكثر من قرن من الزمن ولأهمية المسكوكة اخترناها نموذجاً للدراسة.

الخليفة المتوكل على الله ٢٣٢-٢٤٧هـ/٨٤٦ -٨٦١م

التسلسل: (١٥)

رقم القطعة: ؟

درهم فضي[١] متحف تاريخ الفنون بفينا

نوع المعدن: فضة

الوزن: ؟

القطر: ٤٠ مم[٢]

سنة الضرب: ٢٤١هـ/ ٨٥٥م

مكان الضرب: ؟

الوجه:

المركز: نقش لتصوير الخليفة المتوكل الله. يظهر الرأس وأكتاف وتحيط بهذا النقش دائرتان متداختان.

---

(١) ينظر كتالوك السكة تسلسل (١٥) لوحة (٣٥) في الكتاب والدرهم محفوظ في متحف تاريخ الفن ينظر: تيمور: التصوير عند العرب، ص٢٦١-٢٦٢.

(٢) النقشبندي: نقود الصلة والدعاية، بحث سابق، ص١١.

هامش: ثمانية كلمات بالخط الكوفي تتخللها ثلاث زهرات والنص يقرأ: - بسم الله محمد رسول رسول الله المتوكل على الله.

الظهر:

المركز: نقش فيه تصويرة رجل يقود جملاً وتحيط بهذا النقش ثلاث دوائر.

الهامش: كتابة من ثلاثة أسطر نصها:

سنـــه إحــــدى

وأربعين ومائتين

المعتــــــز بـــالله[١].

اختلف الباحثون حول مناسبة سك الخليفة لهذا النوع من المسكوكات في ذلك يقول أحد الباحثين أنها ضربت للصلة والدعاية[٢] ويؤيده في ذلك باحث آخر[٣] إن هذه المسكوكة ذات طابع إعلامي سيء لأنه لم يكن للخليفة المتوكل علم في سكها واعتقد أن السبب الذي دعا سكها من قبل خصوم الخليفة هو ضعف الخلافة العباسية المتمثلة بشخصية الخليفة المتوكل وهذا يتجلى في عودة أسرى المسلمين بعد عملية تبادلهم بأسرى الروم على نهر

(١) ناهض عبد الرزاق: رأى جديد لمسكوكة الصلة للخليفة العباسي المتوكل على الله، مجلة المسكوكات، العدد٧، لسنة ١٩٧٧، ص١٠٠-١٠١.

(٢) النقشبندي، نقود الصلة والدعاية، بحث سابق، ص٨.

(٣) محمد باقر الحسيني: الدور الإعلامي والدعائي السيء في النقود العربية، مجلة آفاق عربية، العدد ٦ (بغداد: ١٩٧٧)، ص١٢٨.

اللامس[١] في ١٢ شوال سنة ٢٤١هـ في عهد ميشيل الثالث ٢٨٨-٢٥٣هـ وخيبة أمل المسلمين بالرد على العدوان.

ويعتقد أحد المختصين بدراسة النقود[٢] أن هذه المسكوكة من النقود ذات الطابع الإعلامي الحسن تمثل تخليد انتصار المسلمين على مجموعة من القبائل الحامية التي كانت تسكن مصر العليا المعروفة باسم (البجاة)[٣] والتي استطاع الخليفة المتوكل الانتصار عليها بقيادة القائد محمد بن عبدالله بعد أن أخذت هذه القبائل تغير على أرض مصر وقد وقعت بين الطرفين معركة حامية وكان البجاة يقاتلون المسلمين بإمرة ملكهم (علي بابا) على ظهور الجمال وقد استطاع المسلمون الانتصار عليهم بعد ذلك طلب ملكهم الأمان وجيء به إلى الخليفة المتوكل الذي كان مقره في سامراء ويعتقد أن هذه النقد الفضي قد سك تيمناً بهذه المناسبة وتخليداً لها. وما صورة الرجل الذي يقود جملاً الذي نقش على ظهر المسكوكة إلّا رمزاً لملك البجاة نفسه[٤].

ويتفق باحث آخر[٥] مع الرأي المذكور المنطقي بعد التفحص والاستنتاج الذي عرج عليه الباحث المتمثل في بعض الملامح التي ظهرت على صورة الخليفة المتوكل على الله التي نقشت على

(١) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج٥، ص٢٩٥.
(٢) عبد الرزاق: رأي جديد لمسكوكة الصلة، بحث سابق، ص١٠١.
(٣) البجاة = يطلق اسم بجة أو بُجة على مجموعة من القبائل الحامية التي تعيش بين النيل والبحر الأحمر وقد امتد نفوذها في يوم من الأيام من القاهرة إلى الشمال إلى حدود الحبشة. ينظر: دائرة المعارف الإسلامية، (مادة بجة)، ج٣، ص٣٦١-٣٦٢.
(٤) عبد الرزاق، رأي جديد لمسكوكة الصلة، بحث سابق، ص١٠١.
(٥) حميد: بردة رسول الله على مسكوكة المتوكل المصورة، بحث سابق، ص٢٨.

المسكوكة أو من شكل اللباس الذي يرتديه حيث يضع على رأسه قلنسوه محدودة طاقية الشكل في جزئها السفلي شريط مزين بالأحجار الكريمة أو اللالىء وهي من لباس الخلفاء العباسين المعروف، ثم الدليل الآخر الذي يوضح لنا بأن هذه المسكوكة المصورة قد خلدت انتصار المسلمين هو العناية الكبيرة في نقش رأس الخليفة المتوكل فهو غاية الهيبة والإجلال وهذا يظهر من أجزاء الوجه نفسه فنلاحظ دقة الشارب وطوله والتنسيق الجيد لشعر لحية الخليفة وانقسامها إلى قسمين في الأسفل وهذا التنسيق لخصلات شعر اللحية يدعونا للاعتقاد بوجود مادة استخدمت لتنسيق الشعر ربما نوع من العطور التي لها تلك الميزة ومن المحتمل العطور المعروفة (الغالية)(١).

وقد عزز الباحث صحة رأيه في هذه المسكوكة من كونها سكت لتخلد مناسبة مهمة من نوع اللباس الذي يرتديه الخليفة الذي يظهر فيه يغطي القسم العلوي من كتفي الخليفة.

فتدقيق النظر فيه يظهر أنه قطعة واحدة غير مخيطه من قماش سميك النسيج وقد جمع إلى صدر الخليفة بخال معدن أو خشب ويرجح الباحث إن هذا اللباس ربما هو بردة الرسول ﷺ التي توارثها

(١) الغالية: إن سبب تسميتها بالغالية كما يكتب الغزولي هو أن عبدالله بن جعفر كان قد أهدى معاوية بن أبي سفيان قارورة منها فأساله كم أنفق عليها فقال مالاً كثيراً فقال معاوية هذه غالية فسميت بالغالية منذ ذلك الوقت. الغزولي: مطالع البدور في منازل السرور، ط١، مطبعة إدارة الوطن، (١٢٩٩هـ/١٨٨١م)، ج١، ص٦٢. نقلاً عن: زكية عمر العلي: التزوق والحلي عند المرأة في العصر العباسي (بغداد: ١٩٧٦م)، ص٨٤.

الخفاء تيمناً بها. حتى أنها ظلت رمزاً للخلافة العباسية وشعاراً لها وربما ارتداها الخليفة المتوكل تخليداً للانتصار على أعدائه حيث كان خلفاء بني العباس يتوارثون البردة وتظهر صورتها على أكتافهم في المواكب جلوساً وركوباً[١].

ويذكر باحث جديد بأن هذه المسكوكة المصورة قد سكت في عهد الخليفة المتوكل على الله إجلالاً وإكراماً لمناسبة انتصار المسلمين على أعدائهم البجاة وإلّا كيف يسك خصوم المتوكل هذه المسكوكة ولم يسيئو إلى نقش صورة المتوكل التي ظهرت بأجمل وأدق التنسيق من الناحية التقنية والفنية ثم كيف يستطيع أعداء الخليفة المتوكل من دخول دار الضرب وسك هذه المسكوكة المصورة[٢] في وقت كانت فيه دور الضرب قد أحكمت قبضتها في عهد المتوكل لاسيما منذ سنة ٢٤٠هـ/ ٨٥٤م عندما أصدر الخليفة أمراً بتعيين ابنه المعتز بالله مشرفاً على دور السكك في جميع الآفاق[٣]. وهذا يبين أن الخليفة المتوكل قد أعطى الدور الضرب أهمية كبيرة من حيث الإشراف عليها ومراقبتها.

عند إمعان النظر في صورة المتوكل على هذه المسكوكة نلاحظ بأنه يعتمر العمامة ويضع حولها قلنسوة طاقية على هيئة قماش مؤلف من شريط له عذبتان تتدليان على جانبي الرأس وهو نوع اشتهرت به العمائم البغدادية كما جاء ذلك على لسان بعض المؤرخين[٤].

---

(١) حميد: بردة رسول الله على مسكوكة المتوكل المصورة، بحث سابق، ص٢٩.

(٢) العيداوي: مسكوكات الخلافة العباسية، ص٢٧٢-٢٧٥.

(٣) الطبري: تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم (بيروت: ١٩٦٧)، ج٩، ص١٧٦.

(٤) العبيدي: الملابس العربية الإسلامية، ص٥٧. =

ومما يلاحظ في هذه العمامة وجود صف من حبيبات صغيرة تشغل المسافة بين العذبتين وربما تعبر عن حبات لؤلؤ قد رصعت العمامة بها. ولما كان هذا الخليفة مصوراً بالملابس العسكرية فلا نستبعد أن تكون العمامة التي يضعها على رأسه من النوع الذي أطلقت عليه المصادر التاريخية ما يعرف بـ(عمامة الغزاة)[(١)] ويظهر أن طاقية هذه العمامة مصنوعة من الجلد أو الصوف المبطن من الداخل وذلك لخلو سطحها الخارجي من الطيات ولكونها ملساء وخالية من أية زخرفة. أما القماش المستعمل في هذه العمامة فمن المرجح أن يكون من نوع ثياب الملحم المعروفة بالمتوكلية نسبة إلى الخليفة المتوكل نفسه[(٢)] ولا يتفق أحمد يتمور[(٣)] مع ما ذهب إليه أرنولد من أن غطاء الرأس الذي يلبسه المتوكل في هذه المسكوكة شبه تاج ساساني ونحن نؤيده في ذلك.

ونلاحظ بأن الخليفة المتوكل يعتمر قلنسوة مزدانه في جزئها الأسفل بشريط من اللالئ المنضودة وهي من لباس الرأس المشتركة بين الرجال والنساء.

= في حين ورد رأي آخر بأن الخليفة أبو جعفر المنصور قد ادخل استعمال الملابس المحلاة بالذهب وغدا خلعها من حق الخليفة كما يتضح من الصورة المرسومة على مسكوكة المتوكل المصورة حيث يرتدي ملابس فارسية حقيقية. ينظر: حسن إبراهيم حسن: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ط٥ (القاهرة: ١٩٦٤م)، ص٢٢٨.

(١) العبيدي: الملابس العربية الإسلامية، ص١٢٩.

(٢) العبيدي: م. ن، ص١٢٩.

(٣) تيمور: التصوير عند العرب، ص٢٦١.

والقلنسوة والقلنسية والقلنساة لباس معروف[١] وهي «ما يلاث على الرأس تكويراً»[٢] كما هي في العمامة، وهذه الكلمة تشير إلى الطاقية أو الكلوتة أو العرقية (القلنسوة) التي توضع تحت العمامة[٣].

وإن الأصول الفنية للقلانس تعود إلى فنون وادي الرافدين القديمة فقد وجد الفن الآشوري. نقش يظهر فيه الملك سرجون لابساً قلنسوته العالية[٤].

بينما في العهد الإسلامي وجد من القلانس المحدودة أو المجوهرة من لباس الخلفاء العباسين المعروفة إذ ورد عدد جم من الإشارات التاريخية إلى مثل تلك القلانس في المصادر العربية القديمة.

وتزودنا الآثار الإسلامية العديد من القلانس المشابهة لها في الشكل غالبيتها بسيط غير مجوهر أو محدود بشريط في نهايتها والقليل منها محلى بالجواهر وذلك في تزويق المخطوطات وفي نقوش التحف المعدنية[٥] أو الخزف والفجار[٦].

ويظهر في الصورة بأن الخليفة يلبس الدرع[٧] ويلبس كذلك في

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، ج٦، ص١٨١.

(٢) ابن سيدة: المخصص، ج٤، ص٩٢.

(٣) دوزي: المعجم المفصل بأسماء الملابس، ص٢٩٩.

(٤) عكاشة: الفن العراقي القديم، لوحة ٤٧٧، ص٤٥٣.

(٥) حميد: بردة رسول الله على مسكوكة المتوكل المصورة، بحث سابق، ص٢٨.

(٦) حسن: أطلس الفنون الزخرفية، شكل ٤٨٨، ص١٥٩.

(٧) للمزيد من المعلومات حول الدرع الإسلامي ينظر، عون: الفن الحربي في صدر الإسلام، ص١٧٧-١٨٥.

أذنيه أقراطاً على النحو الذي نعرفه في بعض القطع الساسانية[١] وجد منها نموذج في تصوير الملك كسرى أنو شروان (٥٣١-٥٧٩م) على إناء من الفضة المطعمة بالمينا محفوظة في متحف الارميتاج[٢].

وإن لبس الأقراط في الأذن عادة قديمة جدًّا عرفها الشرقيون انتقلت من آسيا موطنها الأصلي إلى أوربا عن طريق آسيا الصغرى، وعرفها المسلمون وانتقلت بواسطتهم إلى إسبانيا وصقلية وكان القدماء ذكوراً أو نساءً يضعون الأقراط في آذانهم وكان ذلك يتطلب أحياناً ثقب شحمة الأذن أو الاقتصار على تثبيت القرط فيها[٣].

وأقدم ذكر للأقراط[٤] في العصر العباسي ما هو متمثل في رسم الراقصتين المشهورتين الذي كان يزين بعض جدران قسم الحريم بقصر الجوسق الخاقاني بسامراء[٥] والذي اكتشف في مفتتح القرن العشرين[٦].

ويرجح عبد العزيز حميد أن تكون بردة[٧] رسول الله ﷺ على كتفي الخليفة المتوكل على الله[٨]. ويظهر الخليفة المتوكل في غاية

---

(١) تيمور: التصوير عند العرب، ص٢٦١-٢٦٢.

(٢) العلي: التزويق والحلى عند المرأة في العصر العباسي، ص١٤٠.

(٣) سهيل قاشا: الحلي في وادي الرافدين، مجلة التراث الشعبي، العدد ٣ السنة التاسعة ١٩٧٨، ص١٣٢.

(٤) راجع صفحة ١٣١ في الكتاب.

(٥) العلي: التزوق والحلي عند المرأة في العصر العباسي، ص١٤٠.

(٦) كمال الدين سامح: العمارة في صدر الإسلام، (مصر: ١٩٧١)، ص ص٨٤، ٩٤، شكل ٤٥.

(٧) راجع، صفحة ١٥٨ في الكتاب.

(٨) حميد: بردة رسول الله على المسكوكة المتوكل المصورة، بحث سابق، ص٢٩.

الهيبة والوقار أي أن الصورة فيها قوة تعبيرية[١]. وأما الخال الذي نلاحظه في المسكوكة الذي جمع بواسطته طرفي البردة إلى صدر المتوكل فقد سبق استعمال ما يشبه ذلك من قبل خلفاء آخرين أقدمهم الخليفة أبو بكر الصديق ﷺ الذي لم يكن يرتدي وهو خليفه إلّا الشملة والعباءة وكان في بعض الأحيان يجمع بين طرفي عباءته إلى صدره فيتخلل بخلال من وعود أو حديدة كي لا تسقط[٢].

أما في ظهر المسكوكة فقد نقشت صورة جمل يسير ويقوده جمّال أمسك بخطامه بيده وبالأخرى عصا. وعلى رأسه عمامة خفيفة ذوابة أو زخرفة ولباسه بسيط وقصير حافي القدمين. وأن صورة الجمل لها أكثر من معنى حيث يظهر رجل يقود جملاً من المحتمل أن هذا الرجل هو علي بابا ملك البجاة حيث جاء لطلب العفو من الخليفة العباسي بعد انهزامه في المعركة التي انتصر فيها المسلمون على جيشه والتي كان للجمل دور مهم في انتصار المسلمين في هذه المعركة[٣].

والجمال من الحيوانات المهمة التي كثيراً ما صورها لنا المزوقون والخزافون وغيرهم من الفنانين المسلمين، والجمل كما هو معروف له ارتباط مباشر بحياة العرب منذ أقدم الأزمنة وأقدمها

---

(١) رفاه جاسم السامرائي: مدرسة سامراء في التصوير العربي الإسلامي، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب جامعة بغداد (بغداد: ١٩٨٥م)، ص٣٢.

(٢) ابن الجوزي: صفوه الصفوة، (دكن: ١٣٥٥-١٣٥٦هـ/ ١٩٣٦-١٩٣٧م)، ج١، ص٢٤٩.

(٣) عبد الرزاق: رأي جديد مسكوكة الصلة، بحث سابق، ص١٠٢.

ظهوراً في المنحوتات الآشورية التي تصور العرب على ظهور جمالهم وهم يقاتلون الجيش الآشوري(١)، كما مثل الأخمينيون وفداً عربيًّا لزيارة الملك الأخميني في مدينة برسيلوس وإلى جانبهم جمالهم(٢) وكثيراً ما نجده ضمن مخربشات وتحزيزات رسوم الجبال والصخور في شبه جزيرة العرب، وأن أقدم حضور لرسوم الجمال على الخزف العربي يرقى إلى القرن الرابع الهجري وعلى الأخص في الخزف العراقي ذي البريق المعدني(٣).

والجمال التي ظهرت على هذه المسكوكة من النوع المعروف بذي السنام الواحد وهي تحمل رايات وهوادج وهي ذات حركة وحيوية. غير أن أجمل ما خلفته أنامل الفنان العراقي حين صورت الجمال بالحفر البارز والملون في جدار سامراء من النوع المعروف بذي السنامين بأسلوب واقعي لكنه لا يخلو من التفاصيل الزخرفية(٤).

وتعد هذه المسكوكة أول مسكوكة مصورة في العصر العباسي

(١) جواد رضا الهاشمي: «تاريخ الإبل في ضوء المخلفات الأثارية والكتابات المسمارية»، مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد، عدد ٢٣، (بغداد: ١٩٧٨)، ص١٩٢.

(٢) A. T. olmstead, History of the persian Empire (America 1966) P. 228. Plate xxx11.

ينظر اللوح (٦١) شكل (٢٤) في الكتاب.

(٣) فوزية مهدي المالكي: أثر المدرسة العربية في التصوير على الخزف حتى منتصف القرن السابع الهجري، أطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد (بغداد: ١٩٩٧م)، ص١٧٨.

(٤) المالكي: م. ن، ص١٧٨.

ويعتقد أنها ضربت بسر من رأى مقر الخليفة العباسي المتوكل على الله حينذاك[١].

ب - مسكوكات الخليفة المقتدر بالله (٢٩٥-٣٢٠هـ/٩٠٧-٩٣٢م):

جعفر بن محمد أبو الفضل المقتدر بالله أمير المؤمنين بويع بالخلافة بعد أخيه المكتفي بالله سنة ٢٩٥هـ وعمره ثلاث عشرة سنة ولم يتولى أمر الأمة قبله أصغر منه ولهذا انخرم النظام في أيامه وخلع في أول خلافته وبويع عبدالله بن المعتز فلم يتم الأمر وقتل ابن المعتز وأعيد المقتدر إلى الخلافة ثم خلع في سنة سبع عشرة. رماه بربري بحربة فقتله في شوال سنة ٣٢٠هـ/ ٩٣٢م[٢].

وقد سك الخليفة المقتدر دراهمه الفضية بمدينة السلام والبصرة وسر من رأى، سنجار، الكوفة، الموصل، واسط، دمشق، وصنعاء، ومصر. ومن مسكوكاته المصورة نموذجين أحدهما محفوظ اليوم في المتحف العراقي والثاني محفوظ في متحف برلين. اخترناهما نموذجين للدراسة.

الخليفة المقتدر بالله

التسلسل: (١٦)

رقم القطعة: ٩٢٨١ س درهم فضي[٣] المتحف العراقي.

نوع المعدن: فضة

(١) عبد الرزاق: النقود في العراق، ص٢١٢.

(٢) الكتبي: فوات الوفيات، ج١، ص٢٨٤-٢٨٥.

(٣) انظر كتالوك السكة تسلسل (١٦) لوحة (٣٦) في الكتاب =

الوزن: ٣,٣٠ غم

القطر: ٢٠ مم

سنة الضرب: ؟

مكان الضرب: ؟

الوجه:

المركز: نقش صورة فارس ممتطياً جواده والنقش ناتئ والجواد في هيئة سير وإلى يمين رأس الفارس نقشت وبالخط الكوفي كلمة «الله» وإلى يساره «جعفر» وجعفر هو الخليفة المقلب بـ(المقتدر بالله) ابن الخليفة المعتضد بالله والفارس كامل اللباس ويمسك بيده اليمنى لجام جواده ووضع يده اليسرى على قبضة سيفه المتدلي ووضع جسم ووجه الفارس في هيئة ثلاثية الأرباع والجواد في هيئة جانبيه.

الظهر: نقشت على الظهر صورة غزال واسع العنين ذو قرون وسنام مرتفع يركض وقد نقش فوقه لقب الخليفة جعفر «المقتدر بالله»[1].

ويقول أحد الباحثين[2] بأن هذه المسكوكة من النقود الإعلامية

= عيسى سلمان: صور من حياة الخليفة العباسي المقتدر بالله من درهم صله باسمه، مجلة المسكوكات العدد ٤ لسنة ١٩٧٣، ص٢-٣.

(١) انظر مجلة سومر ج١، م٢، ١٩٣٦، لوحة اولى وانظر لوحة رقم (٢١) في الكتاب وينظر، عبد الرزاق: المسكوكات العربية ودورها الإعلامي، بحث سابق، ص٢٥٢؛ النقشبندي: نقود الصلة والدعاية، بحث سابق، ص١١.

(٢) الحسيني: النقود العربية الإسلامية، ص٧١؛ الدور الإعلامي والدعائي السيء في النقود العربية، بحث سابق، ص١٢٩.

ذات الطابع السيء حيث ضربت من قبل الأعداء والمنافسين الحاقدين المقربين للخلفاء أنفسهم بعد أن استهانوا بالخلافة العباسية المتمثلة في شخصية الخليفة نفسه، فهي نقود إعلامية مضادة. حيث ضربت بمناسبة خاصة ولأغراض إعلامية لازالت غير معروفة لدينا.

والتصوير يمثل الخليفة المقتدر بالله في لباسه الرسمي فيذكر سعيد القرطبي في حوادث سنة ٣٢٠هـ أن الخليفة عندما خرج لقتال مؤنس المظفر امير الجيوش وقائد العصيان ضد الخليفة بهيئة ليست بعيدة عن الهيئة المنقوشة على هذه المسكوكة فقال(١) «وأخبر في جماعة من أهل بغداد ممن عاين المقتدر خارجاً من داره وقد شق المدينة يريد رقعة الشماسية فقالوا كان عليه خفتان ديباج فضي تستري عليه عمامة سوداء مصمت والبردة التي كان للنبي ﷺ على كتفيه وصدره وظهره وهو متقلد بذي الفقار سيف رسول الله ﷺ وحمائلة آدم أحمر وفي يده اليمنى خاتم والقضيب وتحته الفرس المعروف بالإقبال ويعرف بالقابوس لأن أبا قابوس أهداه إليه وعلى الفرس سرج مغربي أحمر بحلية جديدة وتحت فخذه الأيسر سيف للركاب».

والخفتان لباس آخر للبدن وكما وصفه دوزي(٢) «رداء مفتوح من الجهة الأمامية ومزرر من ناحية الصدر وله كمان قصيران يصلان إلى المرفقين وقد يتدلى حتى يبلغ منتصف الساقين بل قد يهبط حتى يبلغ

---

(١) القرطبي: صله تاريخ الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢ (القاهرة: د/ت) مجلد ١١، ص١٥٠؛ سلمان: صور من حياة الخليفة المقتدر بالله من درهم صلة باسمه، بحث سابق، ص١-٢.

(٢) دوزي: المعجم المفصل بأسماء الملابس، ص١٣٣-١٣٤.

أكثر من ذلك». فقد وصلنا تصويرة من مخطوط فارسي[(١)] يرجع إلى حوالي القرن السابع الهجري (١٣م) في مكتبة بودليان باكسفورد تظهر فيه، زي الخفتان حيث ارتداه كل من «شمس» و«شمات»[(٢)].

أما عن الأصول الفنية لهذا النوع من الملابس فإننا نجهلها ولم نجد لها أصولاً في عهد الرسول ﷺ كونه لم يستعمل القفان[(٣)]. ولم نجد أصول أقدم من ذلك في العراق القديم.

أما العمامة[(٤)] فقد سبق وأن أشرنا إليها، وكذلك البردة[(٥)] ونلاحظ على وجه المسكوكة بان الخليفة «المقتدر بالله» متقلد بسيف مستقيم[(٦)].

---

(١) العبيدي: الملابس العربية الإسلامية، ص٤٤٣، اللوح ١٤.

(٢) شمس وشمات: وهما امرأتان ظهرتا في تصويرين في مخطوط فارسي يسمى (كتاب سمكي عيار) يرجع تاريخه إلى القرن ٧هـ (١٣م) يلبسان زي الخفتان حيث ارتداه كل منهما وهما متشابهان في التفصيل إلّا أنهما يختلفان في الزخرفة وكلاهما متوسط الطول. ينظر: العبيدي: الملابس العربية الإسلامية، ص٢٥٤.

(٣) دوزي: المعجم، ص١٣٣.

(٤) يراجع صفحة ١٥٧ في الكتاب.

(٥) يراجع صفحة ١٥٨ في الكتاب.

(٦) وقد وصلتنا صور من السيوف العباسية على المسكوكات منها على درهم فضي للخليفة المقتدر بالله في متحف برلين حيث نراه جالساً متربعاً وفي يده اليمنى كاس وفي يده اليسرى سيف مستقيم: ينظر: تيمور: التصوير عند العرب، لوحة ١٤، شكل ٤٠، ص٢٦١.

ووصلنا سيف باسم آخر خلفاء بني العباس المستعصم بالله (٦٤٠-٦٥٦هـ/١٢٤٢-١٢٥٨م) وهو من السيوف المستقيمة له واقية مصنوعة من الحديد ومقبض من ذهب والسيف محفوظ في متحف طابقبو سراى بإستنبول. ينظر: عبد العزيز حميد: الفنون الزخرفية ضمن كتاب حضارة العراق، (بغداد: ١٩٨٥م)، ج٩، ص٢٩٦. =

والجواد يمتاز بحركته الواقعية المتمثلة بثني أطرافه الخلفية قليلاً ورفع أحد أطرافه الأمامية والتقويس البادي على رقبته نتيجة شد عنانه من الفارس (الخليفة) وقد امتاز بأنه رسم بعناية، ويعد ذلك من مميزات المدرسة العربية في التصوير(١) ثم شاعت في مدارسها الإقليمية كمدرسة بغداد ومدرسة الموصل(٢) كما تمثل في تصاوير الجياد المنحوتة على مدخل قدس الأقداس في كنيسة ماربهنام بجوار الموصل(٣). الجياد بصورة عامة ذات أصول عراقية قديمة(٤).

ونشاهد في عدة الجواد الركاب الذي يعد ابتكاراً من ابتكارات الفن الإسلامي فضلاً عن وجود اللجام والعنان والسرج وكلها شاعت في رسوم الخيل منذ العصر الأموي ومن بعده العصور الإسلامية المختلفة سواء في رسم المخطوطات أو رسوم التحف الخشبية(٥) والمعدنية(٦).

= للمزيد من المعلومات حول السيف: ينظر ثابت: الجندية في الدولة العباسية، ص١٧٢-١٧٣؛ جميل حسين الحرباوي: السيف العربي، مجلة التراث الشعبي السنة العاشرة، العدد ٨/ ١٩٧٩، ص١٥-٤٦؛ عبد الحسين عبد الأمير الشمري: السيف العربي، مجلة التراث الشعبي، السنة الرابعة، لعدد ٨/ ١٩٧٣، ص١٩-٣٤؛ وينظر أيضاً: الجنابي، تنظيمات الجيش في العصر الأموي، ص١٣٩-١٤٠؛ عون: الفن الحربي في صدر الإسلام، ص١٤٨-١٥٤.

(١) الباشا: فن التصوير في مصر الإسلامية، ص٩٦.

(٢) الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١٥١.

(٣) الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل في العهدين الأتابكي والإيلخاني، ج١، ص١٣٢.

(٤) الأزياء الآشورية، شكل (٤)

وينظر: عكاشة: الفن العراقي القديم، لوحة ٥٠٢، ٥١٧، ص ص ٥٧٤، ٥٩٠.

(٥) الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل، ج١، ص١٣٢.

(٦) العبيدي، التحف المعدنية الموصلية، لوحة ٢١ مكرر.

والفارس هنا يمتطي جواداً وبوضعية ثلاثية الأرباع والجواد في هيئة جانبية وأن الخليفة يرتدي درعاً قصيرة لا نستطيع تقدير طولها لكون الفارس يعتلي صهوة جواده ذا أكمام قصيرة تصل إلى منتصف الذراعين ويبدوا أن هذا الدرع مصنوعاً من صفائح رمز لها الرسام بأشكال معينة تظهر بوضوح على المسكوكة[١]. وكذلك استمرار زخرفة الملابس بالأشكال الهندسية المتمثلة بالمعينات كلها تتجلى في أسلوب سامراء في التصوير العربي الإسلامي[٢].

وقد عرف المسلمون الدروع القصيرة التي تكون في هيئة قميص زردي أو صفائحي يصل إلى الركبتين أد إلى أسفل من ذلك قليلاً ولا تتجاوز أكمام هذا الدرع بشكل عام منتصف العضدين وأطلقت عليها اسم (البتراء)[٣] والدرع قميص من الزرد الحديد يلبس وقاية من سلاح العدو[٤] وهي ذات أصول عراقية قديمة[٥].

أما ظهر المسكوكة فقد نقشت عليها صورة فمن الباحثين من يقول بأنها صورة غزال[٦] ومنهم من يقول بأن الصورة هي لثوربارك[٧] أو حيوان يشبه العجل[٨] إلّا أن الباحث يميل إلى الرأي

---

(١) إبراهيم صالح الشمري: لباس الحرب عند العرب، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب جامعة بغداد (بغداد: ١٩٨٥م)، ص١١٨.

(٢) السامرائي: مدرسة سامراء في التصوير العربي الإسلامي، ص١١٤.

(٣) ابن منظور: لسان العرب، ج٤، ص٣٨.

(٤) المعلوف: المنجد في اللغة والأعلام، ص٢١٣.

(٥) يراجع صفحة ١٣٦ هامش ٢ في الكتاب.

(٦) الرمضاني: التصوير على المسكوكات، بحث سابق، ص٥٨٥.

(٧) سلمان: المسكوكات المصورة بحث سابق، ص٢٠؛ صور من حياة الخليفة، بحث =

الأول من أن الصورة هي لغزال ويتبين ذلك من أن الغزال واسع العينين ذو قرون يختلف تماماً من قرون وكذلك ملامح الوجه.

أما الغزال نادر الشيوع في الفنون القديمة ومع هذا فقد وجدت أمثلة له في بعض تلك الفنون كالفن الكلداني والفن الحثي والفن الساساني والفن البيزنطي(١).

وفي العهد الإسلامي كثر تواجد الغزال في مشرق العالم الإسلامي وفي مغربه منذ العهد الأموي. وفي الكثير من العناصر المعمارية(٢) والتحف الفنية عن خزفية(٣) وفخارية(٤) ومعدنية وخشبية ونسيج وسجاد(٥).

ويزدان جسم الغزال بشريط يعمم دوائر صغيرة متجاورة ما يسمى باللالى وظهر هذا العنصر في رسوم سامراء أو طراز سامراء في التصوير الإسلامي. فأبرز صفاته قرب رسوم الحيوانات من الطبيعة إذا ما قورنت بالرسوم الآدمية وسيطرة الجمود في رسوم البشر ووجود أشرطة من حبيبات اللؤلؤ المعروفة والتي قيل على أنها

= سابق، ص٢؛ عبد الرزاق: النقود في العراق، ص٣٢٤.

(٨) عبد الرزاق: المسكوكات العربية ودورها، بحث سابق، ص٢٥٢.

(١) الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل، ج١، ص١٤٤.

(٢) سعيد الديوةجي: الزخارف الرخامية في الموصل، مجلة سومر، مجلد ٢٠ (بغداد: ١٩٦٤)، ج١، ٢، ص١٦٨.

(٣) الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل، ص١٤٥.

(٤) محمد أبو الفرج العش: الفخار غير المطلي في العهود العربية الإسلامية مجلة الحوليات السورية، لسنة ١٩٦٣م، (دمشق: ١٩٦٣)، مجلد ١٣، ج١، ص١٤٣.

(٥) سهيلة الجبوري: السجاد الإيراني، مجلة كلية الآداب بجامعة بغداد، العدد الخامس، نيسان ١٩٦٢م، (بغداد: ١٩٦٢)، ص٣٩٨.

ذات أصول ساسانية إلّا أن أصولها أقدم من ذلك بكثير حيث يعود إلى أصول عراقية قديمة[(١)].

وإذا اعتبرنا صورة لغزال أو لثور فانها ربما تبين لنا هواية من هوايات الخليفة المقتدر بالله إلّا وهي صيد الغزلان والثور الوحشي فقد وصلت إلينا تصويرة بالألوان المائية عثر عليها في قصر الجوسق الخاقاني في سامراء نشاهد فيها امراة تصارع ثوراً وحشيًّا وتحفل كتيب الأدب بأخبار هذا الحيوان وصيده[(٢)].

وهواية الصيد ذات أصول عراقية قديمة فقد خلدت المنحوتات الآشورية مشاهد الصيد بكثرة[(٣)] وثمة صورة الآشور بانيبال وهو يصيد الأسود ويطارد الثيران[(٤)] وثمة لوحات جدارية أخرى تبين لنا بالتفصيل رحلة الصيد لحظة خروجها من الصباح وساعة عودتها بعد أيام[(٥)]. وأمام بالنسبة للخط الذي كتب به «المقتدر بالله» فهو كوفي ذي الهامات المثلثة[(٦)].

---

(١) يراجع صفحة ١٣٢ في الكتاب.

(٢) للمزيد من المعلومات ينظر عبد الجبار المطلبي: قصة الثور الوحشي وتفسير وجودها في القصيدة الجاهلية، مجلة كلية الآداب، العدد ١٢/١٩٦٩، (بغداد: ١٩٦٩)، ص٢٠٣-٢٤٤؛ سلمان: مسكوكات المصورة، بحث سابق، ص١٩.

(٣) عكاشة: الفن العراقي القديم، لوحة ٤٧٣، ٥٠٤، ص ص ٥٥٠، ٥٧٥.

(٤) عكاشة: م.ن، لوحة ٥١٥، ص ٥٨٨.

(٥) عكاشة: م.ن، لوحة ٥١٦، ٥١٧ صفحات ٥٨٩، ٥٩٠ وينظر اللوح (٥٤) شكل رقم (١١) في الكتاب ووجد على طبعة خاتم أسطواني عليها مشاهد القنص يعود إلى القرن الثالث. ق. م. في نمرود ينظر: عكاشة: م. ن، لوحة ٤٤٢، ص٥٢٧. انظر اللوح (٥٦) شكل (١٤) في الكتاب.

(٦) للمزيد من المعلومات ينظر: إسماعيل محمود أحمد السامرائي: المدرسة العراقية =

الخليفة المقتدر بالله (٢٩٥-٣٢٠هـ/٩٠٧-٩٣٢م)

التسلسل: (١٧)

رقم القطعة: درهم فضي[١] مجموعة متحف برلين

نوع المعدن: فضة

الوزن: ؟

القطر: ؟

سنة الضرب: ؟

مكان الضرب: ؟

الوجه:

الظهر: يظهر الخليفة متربعاً على تخت واطئ وماسكاً بيده اليمنى المرفوعة إلى صدره كاساً والأخرى منديلاً ونقشت إلى يسار التصويرة وبالخط الكوفي «المقتدر» وإلى يمينها «بالله» وظهر الخليفة بملابس كاملة وثوب الخليفة ضيق الأكمام. والتصويرة في هيئة مواجهة ويطوقها شريط من الزخارف النباتية للنائتة.

الظهر: في الوسط صورة امراة أو رجل يضرب على عود متربعاً على تخت يرتدي ثوباً مزيناً بنفس النقشة التي تزين ثوب الخليفة ولكن ذي أكمام واسعة.

= في الخط العربي، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد (بغداد: ١٩٨٩)، ص١٣٩-١٤٠.

(١) انظر كتالوك السكة تسلسل (١٧) لوح (٣٦) في الكتاب.

سلمان: صور من حياة الخليفة العباسي المقتدر بالله من درهم صلة باسمه، بحث سابق، ص٢؛ تيمور: التصوير عند العرب، ص٢١٦.

أما فيما يخص الخليفة من حيث شكله ورغباته فقد جاء أن الخليفة المقتدر بالله كان حسن الوجه والعينين بعيد ما بين المنكبين جعد الشعر كثير الشيب في رأسه وعارضيه، نقش خاتمه العظمة لله - وكان حسن السياسة والتدبير كثير التجمل في المساكن وآلاتها والسلاح ورباط الخيل واتخاذ الزنية في سائر أحواله ومؤاخذه أتباعه وعبيده وخواصه وأخباره بإظهار آثار نعمته عليهم يجب التجمل كثيراً[(١)]. وهذا ينطبق على صورة الخليفة التي تزين المسكوكة وكذلك تظهر النعمة والأناقة والتجمل في صورة صاحبة العود[(٢)] على المسكوكة[(٣)] وللعود رقبة قصيرة لا تتناسب مع حجم الصندوق الكمثري الشكل وله بنجق[(٤)] يتجه إلى الأعلى ذو أربع ملاوٍ[(٥)] وهي بعدد أوتار العود وطريقة مسكة بشكل أفقي مستقيم[(٦)].

وتوضح المسكوكة الاستمرار في تصوير بعض المسليات

(١) تيمور: التصوير عند العرب، ص٢٦١.

(٢) للمزيد من المعلومات حول العود ينظر: صبحي أنور رشيد: الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية (بغداد: ١٩٧٥م)، ص٣٦-١٢٥.

(٣) سلمان: صور من حياة الخليفة العباسي المقتدر بالله من درهم صله باسمه، بحث سابق، ص٢.

(٤) البنجق: أو (الرأس) اسم الجزء النهائي بعد الرقبة في العود الذي تثبت فيه «الملاوي». ينظر: محمود أحمد الحفني: علم الآلات الموسيقة (القاهرة: ١٩٧١م)، ص٧٥.

(٥) الملاوي: أو المفاتيح: قطع صغيرة من الخشب ينظر: الحفني: م. ن، ص٧٥.

(٦) ميثم مرتضى مصطفى: أدوات وآلات أصحاب الحرف اليدوية المصورة على الآثار الإسلامية حتى نهاية العصر العباسي، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد (بغداد: ١٩٩٨)، ص١٠٨.

المعروفة إبان تلك الحقبة الزمنية وكانت رسوم سامراء الجدارية قد حملت رسوم رجال في مجلس شراب. ويطغى على الصورة الجمود في تحديق عيونهم في اللانهاية وتميزت زخرفة الملابس بوحدات هندسية منها المعنيات التي داخلها نقاط[1].

أما الجانب الفني لدرهم المقتدر بالله فانه يتمثل في أسلوب مدرسة سامراء في التصوير الإسلامي[2] ووصف ذلك الأسلوب بأنه أسلوب هيلنستي شرقي الطابع تظهر فيه التأثيرات الإيرانية الأصل التي يحتمل أنها جاءت من آسيا الوسطى مع من جاء من هناك من الأتراك وأنشأت سامراء لأجلهم. فالجمود يطغي على هذه التصاوير وهيئة الصور الآدمية أو أغلبها في شكل مواجهة وتحدق عيونها في اللانهاية ومن الصعب التميز بين الذكور والإناث لاسيما إذا لم يكن الرجل ملتحياً والطريقة التي نقشت بها طيات الملابس وصور الحيوانات أقرب إلى الطبيعة من التصاوير الآدمية[3]. أما صيغ التصاوير كلها فمنها ما يناظرها في رسوم سامراء خصوصاً صورة الخليفة المتربع.

أما الشخص الجالس فنجد أن الفنان قد أولاه عناية خاصة، وهي من المميزات المهمة التي اتصفت بها المدرسة العربية للتصوير[4].

---

(١) السامرائي: مدرسة في التصوير العربي الإسلامي، ص١١٤-١١٥.

(٢) كان أسلوب مدرسة سامراء على درجة من الشيوع بحيث أثر في حقول الفن المختلفة ومنها المخطوطات واستمر أسلوب المدرسة عدة قرون وإلى ما قبل سقوط بغداد: للمزيد من المعلومات ينظر: السامرائي: م. ن، ص٩٤-٩٨.

(٣) سلمان: صور من حياة الخليفة المقتدر بالله على درهم صله باسمه، بحث سابق، ص٣.

(٤) الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١٢٨؛ فن التصوير في مصر =

وقد رسم الشخص المذكور بوضعية أمامية متقابلة، وهي الصفة العامة التي اشتهرت بها معظم رسوم الأشخاص في مخطوطات الموصل[١] وتحفها الفخارية[٢] والمعدنية[٣]، كما نلحظ أن هذه الوضعية للجسم شاعت قبل ذلك في التصاوير الفاطمية في مصر[٤] وربما ترجع أصولها إلى الفن الساساني نظراً لوجودها في ذلك الفن[٥].

وإذا لاحظنا الشخص نجده متربعاً في جلسته، وأن الكثير من الباحثين[٦] الذين كتبوا عن هذه الجلسة قالوا بأنها جلسة ساسانية، والجدير بالذكر أن الجلسة المشار إليها شاعت في الفنون السابقة

= الإسلامية، ص٩٧.
ويطلق اسم (المدرسة العربية) على أسلوب التصاوير في المخطوطات العربية التي يرجع أقدم تاريخ منها إلى ما بعد القرن ٤هـ/ ١٠م، وتعد أقدم مدارس التصوير الإسلامي وقد انتشرت في معظم أنحاء العالم الإسلامي في القرن ٧-٩هـ/ ١٣-١٥م. ينظر: الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص٩٤.

(١) سلمان: المدرسة العربية في التصوير الإسلامي، ص٨.

(٢) طلعت الياور: دراسة للحباب الفخارية المكتشفة في موقع باشطابيا بالموصل (آداب الرافدين) مجلة كلية الآداب بجامعة الموصل، العدد الرابع، آب ١٩٧٢، (الموصل: ١٩٧٢م)، ص٨٢، شكل ١.

(٣) العبيدي: التحف المعدنية الموصلية، ص١٧٢.

(٤) الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص٧٨.

(٥) كريستنس: إيران في العهد الساسانين، ص٣٨٣، لوحة ٤٠.

(٦) م. س، ديماند: الفنون الإسلامية، ترجمة: أحمد محمد عيسى، مراجعة وتصدير: أحمد فكري، ط٢ (مصر: ١٩٥٨م)، ص١٣٥؛ الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص١٣٩؛ الرمضاني: مسكوكات بني أرتق ذات الصور، ص٨٩.

للإسلام فضلاً عن الفن الساساني(١) فقد وجدت في الفن السومري(٢) والمصري والبوذي(٣).

وتبدو هذه الجلسة واضحة في جلسة الرجل المتربعة التي الفناها في كثير من التحف(٤) والمخطوطات(٥). وظهرت صورة الشخص الجالس ورجلاه مقطوعتان وعلى رأسه التاج الساساني وقد وضع يده اليمنى على صدره حاملاً كأساً وباليسرى ماسكاً ورقة والصورة على

(١) كريستنس: إيران في عهد الساسانيين، ص١٦٦، ٣٨٣، لوحة ٨، ٤٠؛ عبد الحسين عبد الأمير محمد الشمري: التحف المعدنية المغولية (دراسة أثرية فنية)، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب جامعة القاهرة (القاهرة: ١٩٧٥م)، ص١٣٧.

(٢) مورتكات: الفن في العراق القديم، ص١٣٩، لوحات ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧ وينظر اللوح (٥٧) شكل ١٦، ١٧ في الكتاب.

(٣) جيمس هنري برستيد: تطور الفكر والدين في مصر القديمة، ترجمة زكي سوسن (القاهرة: ١٩٦١م)، ص٤٣٦.

صورة تمثال كاتب في جلسة متربعة من الأسرة الخامسة معروض في متحف الآثار المصرية ينظر اللوح (٥٨) شكل (١٨) في الكتاب. وينظر: محمد أنور شكري: الفن المصري القديم منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة (القاهرة: د/ت) شكل ١٤٣، ص٢٣٥. وينظر: الجمعة، الآثار الرخامية في الموصل، مجلد الأول، ص١٢٠؛ زكي محمد حسن: كنوز الفاطمين (بيروت: ١٩٨١م)، ص٧٨-٧٩. وينظر

R. Rostovtzeff. A History of the Ancient World., the orient and Greece. Trnslated. J. Duff. Second Edition (Britain 1936) Vol. 1. P57; Encyclopedia of World Art (1971). Vol. 111 Pl. 256. 292.

(٤) حسن: فنون الإسلام، ص٢٦٥، شكل ١٨٩ وينظر اللوح (٦٠) شكل (٢١) في الكتاب.

(٥) حسن: أطلس الفنون الزخرفية، ص٣٠٧، ٣٠٨، شكل ٨٨٤، ٨٨٦. وينظر اللوح (٥٩) شكل (٢٠) في الكتاب.

سقف كنيسة الكابلابالاتينا في بالرو بصقلية في منتصف القرن الثاني عشر للميلاد[(١)] والمتاثرة بالتصوير الفاطمي[(٢)].

وقد عد البعض ان هذا النوع من الجلوس يمثل (القرفصاء)[(٣)] إلّا أن جلسة (القرفصاء) تعني أن يجلس الشخص على قدميه، ويطبق فخذيه على ساقيه، ثم يضع مرفقيه على الركبتين ويثني اليدين على الصدر، ولكننا نجد الشخص هنا قد جلس على معقده، وطوى إحدى رجليه على الأخرى، ثم رفع يده اليسرى نحو الصدر، ووضع الأخرى على فخذه الأيمن، ولهذا فالأصح أن نطلق على هذا النوع من الجلسة (بجلسة التربع)[(٤)].

أما صورة الشخص الجالس وبيده اليمنى المرفوعة إلى صدره كأس[(٥)] ويده اليسرى التي وضعها على فخذه فيحمل بها منديلاً

---

(١) محمد باقر الحسيني: دراسة تحليلية للعناصر الزخرفية على النقود السلجوقية، سومر مج٢٥ (بغداد: ١٩٦٥م)، ص٣٢. ينظر اللوح (٦٠) شكل (٢٢) في الكتاب.

(٢) الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص٨٣.

(٣) حسن: كنوز الفاطمين، ص٢١٥؛ العبيدي: التحف المعدنية الموصلية، ص١٦٩؛ خليل إسماعيل قبطان: الحباب العراقية المزخرفة منذ فجر الإسلام حتى القرن الثامن الهجري، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب جامعة بغداد (بغداد: ١٩٧٠)، ص٧٧.

(٤) الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل، ص١١٩.

(٥) وجد ما يماثلها في منحوتة جدارية من الرخام من القصر الشمالي لآشور بانيبال في نينوى والمحفوظ في المتحف البريطاني في لندن: ينظر: مورتكان: الفن العراقي القديم، ص٤٣٠-٤٣١، اللوح ٢٨٧. وينظر اللوح (٦٢) شكل (٢٥) في الكتاب. وكذلك لوحة يظهر فيها الملك آشور ناصر بآل وهو واقف رافعاً كأساً إلى شفته بينما استرخت ذراعه اليسرى على امتداد جسمه قابضاً بكفه على سكين مقوس ذات أسنان =

والمنديل هو أيضاً من الصفات المهمة في مدرسة الموصل في التصوير[١] كما انتشرت في تصاوير المخطوطات العربية المنسوبة إلى المدارس الأخرى كمدرسة بغداد وبخاصة رسومها المزوقة من قبل الواسطي[٢].

ويظهر الخليفة بملابس كاملة وثوب الخليفة ضيق الأكمام بالإضافة إلى زخرفتها، وهي ظاهرة فنية تمثلت بمعظم أكمام الملابس المرسومة على المخطوطات المنسوبة إلى المدينة وكذلك المنسوبة إلى مدينة بغداد[٣] بعكس الأكمام التي شاعت في ملابس المدرسة العربية للتصوير التي تميزت بالاتساع[٤].

وفي كلا الصورتين المرسومتين على وجه وظهر المسكوكة نلاحظ في أذنيهما الأقراط وهي ذات أصول عراقية قديمة[٥] إلّا أنه استمر استعمال الأقراط الذهبية في صدر الإسلام وما بعده في العصرين الأموي والعباسي فقد وردت نماذج منها في التماثيل النسائية المكتشفة في قصر هشام[٦].

أما الصورة المرسومة على ظهر مسكوكة المقتدربالله والمتمثلة

= قريبة الشبه بالمنجل: ينظر: مورتكان: الفن العراقي القديم، ص٤٧٣، لوحة ٣٨٦.

(١) عيسى سلمان: الواسطي يحيى بن محمود رسام وخطاط ومذهب ومزخرف (بغداد: ١٩٧٢م)، ص٨.

(٢) سلمان: م. ن، ص٢٤.

(٣) الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١٣٣؛ سلمان: الواسطي، ص٢٩.

(٤) الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١٢٧

(٥) حول الأقراط يراجع صفحة ١٣٢ في الكتاب.

(٦) للمزيد من المعلومات ينظر: العلي: التزويق والحلي عند المراة في العصر العباسي، ص١٣٨-١٣٩.

بالرجل أو (الامراة) وقد جلست متربعة وبالألبسة المزوقة وهي تضرب على عود. وهي ذات أصول عراقية قديمة. ولم يكن العود أقل شيوعاً وانتشاراً من الآلات الموسيقية الأخرى الموجودة آنذاك. ومع أن قاعدة إصدار الصوت من آلة العود قد عرفت منذ القدم إلّا أن دليلاً مصوراً واحداً على وجودها لم نعثر عليه حتى العهد الأكدي في الجزء الأخير من الألف الثالث ق.م[١] ويشتمل العود على عدد من الأوتار مشدودة على صندوق رنان، ثم على عنق من فوقها ويمكن عنق الأوتار بأصابع يد واحدة كي يصدر عنها مختلف الأنغام، بينما تغمرها اليد الأخرى فوق الصندوق الصوتي[٢].

وفيما يخص ملابس الشخص فتتكون من سروال فوقه جلبات طويلة. ومن المميزات الأخرى التي نلاحظها في الجلبات، هي زخرفة أطرافه بزخارف هندسية جميلة على هيئة الخطوط المتموجة.

وزخرفة الملابس بالزخارف الهندسية انتشرت في تصاوير المخطوطات المنسوبة إلى الموصل[٣] وكذلك تحفها المعدنية[٤] والفخاية[٥] التي يرجع بعضها إلى النصف الأول من القرن السابع الهجري وملابس العازف أو العازفة ذات أكمام واسعة.

---

(١) عكاشة: الفن العراقي القديم، ص٦٦٢، ٦٦٣، لوحة ٥٨٢، ٥٨٣؛ مديرية الآثار العامة: الأزياء البابلية، شكل رقم (٣٨)، وينظر اللوح (٧٣) شكل (٤٤)، (٤٥) في الكتاب.

(٢) عكاشة: م. ن، ص٦٦٢، ٦٦٣.

(٣) الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١٥٥

(٤) العبيدي: التحف المعدنية الموصلية، ص١٧٧.

(٥) الياور: دراسة للحباب الفخارية المكتشفة في موقع باشطابيا بالموصل، بحث سابق، ص٩٢.

واستمر سك المسكوكات المصورة في العصر العباسي ففي زمن الخليفة العباسي الراضي بالله (٣٢٢-٣٢٩هـ/ ٩٣٣-٩٤٠م) سك أمير الأمراء (بجكم) العديد من الدنانير التي يزن الواحد منها مثاقيل عديدة ونقش على الوجه الأول صورته وهو شاك في السلاح. وعلى الوجه الثاني يبدو بجكم جالساً كانه يفكر وكتب تحته ما ياتي:

إنما العز فاعلم للأمير المعظم
سيد الناس بجكم[١]

ولم يعذر لحد اليوم على أية نسخة منه وذكر علي بن الجهم أنه قرأ على درهم مكتوب عليه[٢]

أخي درهمي مادام والناس أخواتي فإن غاب عني، غاب كل صديق

وعلي بن الجهم توفي سنة ٢٤٩هـ/ ٨٦٣م[٣] فيكون ضرب هذا الدرهم قبل السنة المذكورة.

ت - مسكوكة الخليفة الطائع لله (٣٦٣-٣٨١هـ/٩٧٣-٩٩١م):

عبد الكريم بن الفضل بن جعفر بن أحمد أمير المؤمنين. تولى

---

(١) المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج٤، ص٣٨٠-٣٨١؛ امين: ظهر الإسلام، ج١، ص٣٠-٣١؛ الكرملي: النقود العربية، ص٦١؛ تيمور: التصوير عند العرب، ص٣٢؛ العزاوي: النقود العراقية لما بعد العهود العباسية، ص١٩١؛ النقشبندي: نقود الصلة والدعاية، بحث سابق، ص٨؛ الرمضاني: التصوير على المسكوكات الإسلامية، بحث سابق، ص٥٨٥-٥٨٦.

(٢) سعيد الديوه جي: نقود الصلة والهدايا، مجلة المسكوكات، العدد ٧ لسنة ١٩٧٦، ص١٣٢.

(٣) الزركلي: الأعلام، ج٤، ص٢٦٩-٢٧٠.

الخلافة سنة ٣٦٣هـ/ ٩٧٣م[١] وكان عز الدولة البويهي قد انشغل باللهو وسادت الفوضى في عهده حتى أن قائد جيشه سبكتكين كان قد خلعه عن منصبه فاستنجد عز الدولة أبو منصور (بختيار بن أحمد ٣٥٦-٣٦٧هـ/ ٩٦٦-٩٧٧م) بابن عمه عضد الدولة أبي شجاع (فناخسرو بن الحسن ٣٦٧-٣٧٢هـ/ ٩٧٧-٩٨٢م) ابن ركن الدولة وقد كان هذا طامعاً بالعراق فهب لنجدته ثم فرض سيطرته على العراق ومن ثم قتل عز الدولة في قصر الجص بسامراء سنة ٣٦٧هـ/ ٩٧٧م[٢]. وقد تزوج عضد الدولة من ابنة الخليفة العباسي الطائع لله سنة ٣٦٩هـ/ ٩٧٩م وتوفي عضد الدولة بالعراق سنة ٣٧٢هـ/ ٩٨٢م[٣].

وكان الطائع لله شديد الحيل في خلقه، خلعه بهاء الدولة ابن عضد الدولة بإشارة الأمراء ومعونتهم وسملوا عينه[٤] وتوفي ليلة عيد الفطر سنة ٣٩٣هـ/ ١٠٠٢م[٥]. سك الخليفة الطائع لله الدنانير بمدينة السلام. ويحتفظ متحف إسطنبول بمسكوكة مصورة وهي من المسكوكات المهمة يوضح الطرب والترف الذي عاشه عز الدولة بن معز الدولة (أبو الحسن أحمد بن يوبه) ٣٣٤-٣٥٦هـ/ ٩٤٥-٩٦٦م).

---

(١) الكتبي: فوات الوفيات، ج٢، ص٣٧٥.
(٢) عبد الرزاق: النقود في العراق، ص٢٥٥.
(٣) ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ج٧، ص١١٣.
(٤) الكتبي: فوات الوفيات، ج٢، ص٣٧٦.
(٥) ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ج٧، ص٢١٧.

الطائع لله الخليفة العباسي

التسلسل: (١٨)

رقم القطعة: دينار ذهب[1] المتحف البريطاني

نوع المعدن: ذهب

الوزن: ١٨ غم

القطر: ٥٠ مم

سنة الضرب: ٣٦٥هـ/ ٩٧٥م

مكان الضرب: مدينة السلام

الوجه:

المركز: نقش عليه تصويرة الخليفة الطائع لله وقد ارتدى لباس المنادمة والشراب والسماع وعلى رأسه عمامة أو تاج وفي يده اليمنى الكأس وفي يده اليسرى غصن صغير وشعره مسترسل إلى ما فوق كتفه ووقفت جاريتان عن يمينه ويساره تعزفان وهما بالبستيهما المزخرفة وبأذنيهما الأقراط وشعرهما مسترسل إلى الأكتاف متجهان إليه وتحته زخرفة.

الهامش: كتابة بالخط الكوفي نصها: (لا إله إلّا الله محمد رسول الله ﷺ الطائع لله الأمير عز الدولة).

الظهر: نقش عليه تصوير جارية احتضنت عودها وجلست تعزف

---

(١) انظر كتالوك السكة تسلسل (١٨) لوحة (٣٧) في الكتاب.
النقشبندي: نقود الصلة والدعاية، بحث سابق، ص١٢.

عليه بين غصنين من أغصان الزيتون وتحتها زخرفة بأذنيهما الأقراط وألبستها مزخرفة.

الهامش: كتابة بالخط الكوفي نصها: (لا إله إلّا الله وحده لا شريك له ضرب بمدينة السلام سنة خمس وستين وثلثمائة).

نلاحظ في وجه المسكوكة نقش يمثل تصويرة الخليفة الطايع لله يجلس مجلس الطرب بألبسة خاصة لمجلس الطرب والأنس يسمونها (ثياب المنادمة) وهي بالألوان الزاهية، الأحمر والأصفر أو الأخضر[١]. وهي ذات أصول عراقية قديمة بدليل أن الآشورين وغيرهم من شعوب العالم القديم فتنو بقدرة الألوان ومنها الأحمر على طرد الأرواح الشريرة والمرض ولقد ارتبطت فاعلية هذا اللون بالقوة الجسدية للبشر وبالنشاط والحياة أيضاً[٢].

وكانت لهذه الثياب الملونة والمصبغة أصول تعود إلى العصر الأموي أيضاً[٣]. ونلاحظ بأن الخليفة الطائع لله يعتمر عمامة[٤] وفي يده اليمنى كأس للشراب وفي يده اليسرى عصن صغير وشعره مسترسل إلى ما فوق كتفيه وهي ذات أصول عراقية قديمة أيضاً حيث وجد ما يناظرها لدى السومريين[٥].

وفي الصورة نشاهد جاريتين واقفتين على يمين ويسار الخليفة الطايع لله يعزفان له وهما بالبستهما المزخرفة وبأذنيهما الأقراط.

---

(١) زيدان: تاريخ التمدن الإسلامي، ج٥، ص٦١٠.

(٢) الجادر: الحرف الصناعات اليدوية في العصر الآشوري المتأخر، ص١٨٢-١٨٣.

(٣) متز: الحضارة الإسلامية، ج٢، ص٢٢٨.

(٤) يراجع صفحة ١٥٧ في الكتاب.

(٥) عكاشة: الفن العراقي القديم، ص١٥، لوح (٣ - ب).

وقد عاصر ميلاد الموسيقي في بلاد وادي رافدين مولدالدين السومري، فهي قديمة قدمه بل ولدت تواماً له، مشاركة في أداء طقوسه التي يمثل الغناء فيها ركناً رئيساً(١). ولم تكشف النقوش في حضارة وادي الرافدين عن الآلات الموسيقية حسب، وإنما حضي الرقص وما صاحبه من ألعاب بنصيب وافر من التسجيل(٢).

ث - مسكوكة الخليفة القائم بأمر الله (٤٢٢-٤٦٧هـ/١٠٣١-١٠٧٤م):

عبدالله بن أحمد أمير المؤمنين أبو جعفر القائم بأمرالله بن المقتدر بالله ولد في سنة ٣٩١هـ/ ١٠٠٠(٣) وبويع بالخلافة بمدينة السلام يوم ١٣ ذي الحجة سنة ٤٢٢هـ/ ١٠٣٠ وتوفي ليلة الخميس (١٣) شعبان ٤٦٧هـ/ ١٠٧٤ فدامت دولته ٤٥ سنة وبويع بعده المقتدى(٤).

وقد عاصر فترة حكمه السلاجقة(٥) الذين سكوا الدنانير الذهبية

---

(١) عكاشة: الفن العراقي القديم، ص٦٣٥.

(٢) عكاشة: م. ن، ص٦٣٦.

(٣) ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ج٧، ص٢١١.

(٤) الكتبي: فوات الوفيات، ج٢، ص١٥٧. للمزيد من المعلومات ينظر: عبد السلام محمد يونس القزاز: الخليفة العباسي القائم بأمرالله (٤٢٢-٤٦٧هـ/ ١٠٣٠-١٠٤٧م) رسالة ماجستير غير منشورة، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة الموصل (الموصل: ١٩٨٨م)، ص٤٠ وما بعدها.

(٥) السلاجقة: قبائل سكنت سهول تركستان في منطقة ما وراء النهر وقد استطاع السلاجقة من القضاء على البهويهن سنة ٤٤٧هـ/ ١٠٥٥م بقيادة طغرل بك ثم تعاقب ثمانية سلاطين على الحكم كان آخرهم معز الدين سنجر ٥١١-٥٥٢هـ/ ١١١٨-١١٥٧م وقد =

والدراهم الفضية والمسكوكات النحاسية إلّا أن المسكوكات المصورة كانت قليلة فقد ضرب الخليفة العباسي القائم بأمر الله ٤٢٢-٤٦٧هـ/ ١٠٣٠-١٠٧٤م) دنانير ذهبية مصورة قمنا باختيارها نموذجاً للدراسة.

القائم بأمر الله (٤٢٢-٤٦٧هـ/١٠٣١-١٠٧٥م)

التسلسل: (١٩)

رقم القطعة: دينار ذهب[١] من مجموعة الأرنست بهزاد بوطاق إسطنبول/ تركيا

نوع المعدن: ذهب

الوزن: ٢٣,٨٠ غم

القطر: ٤٩ مم

سنة الضرب: ٤٥٥هـ/ ١٠٦٣م

مكان الضرب: مدينة السلام

الوجه:

المركز: نقشت عليه تصويرة الخليفة القائم بأمر الله يلبس ألبسة المنادمة وجلس مجلس الشراب والسماع وعلى رأسه تاج أو عمامة وله لحية وشارب وشعر رأسه مسترسل إلى الكتفين في يده اليمنى كأس وفي اليسرى غصن صغير ووقفت بين يديه جريتان للعزف.

= عاصر السلاجقة ستة من خلفاء العباسين وللمزيد من المعلومات ينظر: الأصفهاني: تاريخ دولة آل سلجوق، الطبعة الثالثة (بيروت: ١٩٨٠م)، ص٧ وما بعدها.

(١) انظر كتالوك السكة تسلسل (١٩) لوحة (٣٧) في الكتاب. النقشبندي، نقود الصلة والدعاية، بحث سابق، ص٧-١٢.

الهامش: كتابة بالخط الكوفي نصها: (لا إله إلّا الله محمد رسول الله ﷺ القائم بأمر الله أمير المؤمنين).

الظهر: نقش تصويرة يتعقد أنها لطغر بك وقد ارتدى ألبسة المناومة وجلس مجلس الشراب والسماع وقد أمسك الكأس بكلتا يديه له لحية وشارب وقد أعتم بعمامة كبيرة وعند رأسه من اليمين (هلال ونجمة) كتب تحتها كلمة (بخ) وإلى جانبيها كتب بالخط الكوفي، (سنة خمس و) وفي اليسار عند رأسه حربة تحتها كلمة (بخ) وإلى جانبيها كتب (خمسون وأربعماية).

ومركز وجه المسكوكة من حيث الشكل والأصول الفنية مشابهة تماماً لوجه مسكوكة الطائع لله. أما ظهر المسكوكة وقد جلس طغرل بك مجلس الشراب والسماع. وعند رأسه من جهة اليمنى نقش (هلال ونجمة) وهي بذلك ذات أصول عراقية قديمة. حيث وجد ما يناظرها على المنحوتات الجدارية والأختام الأسطوانية[١] حيث تميزت المسكوكات السلجوقية الذهبية بالكتابات الزخرفية بشكل واضح كما اهتموا اهتماماً كبيراً برسم الأجرام السماوية كالشمس والقمر والنجوم ونقشوها على مسكوكاتهم المختلفة[٢].

---

(١) ينظر: ص ١٢٧-١٢٨.

(٢) محمد باقر الحسيني: دراسة تحليلية للعناصر الزخرفية على النقود السلجوقية، مجلة سومر، بحث سابق، ص٢٢-٢٣.

● ثانياً: نماذج مختارة من المسكوكات المصورة لبعض الدويلات (الأتابكة، الأراتقة، الأيوبية، السلاجقة):

المسكوكات الأتابكية المصورة:

لماذا نقشت المسكوكات الأتابكية النحاسية مصورة؟ يذكر إسماعيل غالب(١) تفسيراً لذلك يتلخص في أن عودة الأتابك إلى نقش الصور الآدمية على نقودهم هي استعادة للنظام الذي سار في مسكوكات فجر الإسلام وتنتهي بتعريب السكة سنة ٧٧هـ/ ٦٩٦م ثم يعود فيفسر ذلك باحتمال أن الأتابكية كانوا يرغبون في رواج مسكوكاتهم في بلاد الروم والإفرنج المجاورة لهم، وفي تسهيل المعاملات التجارية، فان المصادر التاريخية تشير إلى التعامل بتلك المسكوكات بين الدولة الإسلامية وغيرها من بلدان أوروبا.

وأن المسلمين لم يفكروا في تغيير السكة ذات الشارات المسيحية بعد أن وضعوا أيديهم على أقاليم الدولة البيزنطية في الشام ومصر ما دامت هذه السكة مألوفة لديهم وما دامت هذه السكة تشبع حاجات شعب من الغالبين والمغلوبين(٢).

ويوجد احتمال آخر إلى جانب رواج التعامل وتسهيله بالنقود الأتابكية في بلدان المسيحية (الأقاليم البيزنطية) ألا وهو استخدام الأتابكية لبعض الفنانين الأجانب فنحن لا نستبعد أن يكون سبب

---

(١) إسماعيل غالب: مسكوكات تركمانية قتاغولي، المدخل ص.ك. نقلاً عن الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص٩٩.

(٢) الحسيني: م.ن، ص٩٩؛ فهمي: الشارات المسيحية والرموز القبطية على السكة الإسلامية، ص٣٣٩.

بروز التأثير اليوناني والفارسي في المسكوكات الأتابكية هو استقدام دور السكك الأتابكية لبعض الفنانين من هذه البلاد أو الذين تولوا رسم الصورة ثم حفرها على القالب ونحتها ثم ضرب هذا القالب على السكة ويستوي في نظرنا أبأمر الأتابكية نقش أولئك الفنانون الأجانب تلك الصور أم بإرادتهم. فجاءت هذه السلسلة من المسكوكات النحاسية المصورة تصويراً يبرز فيه الكثير من حرية الفنان بصورة كاملة[(١)].

أ - قطب الدين مودود (حكم: ٥٤٤-٥٦٥هـ/١١٤٩-١١٦٩م):

وهو قطب الدين مودود بن عماد زنكي بن آق سنقر المعروف بالأعرج صاحب الموصل وكان قطب الدين قد تولى السلطة بالموصل وتلك البلاد عقيب موت أخيه سيف الدين غازي. إلّا أن عدد من الأمراء استدعوا نورالدين إليها. فدخل نورالدين في البداية حصن ماكيس وتوجه منه إلى سنجار ثم استعد للتوجه إلى الموصل ولكن قطب الدين قصد سنجار على رأس جيش ووصل إلى تلعفر فسعى الوسطاء بينهم. على أن تكون الشام لنورالدين ويحكم قطب الموصل والجزيرة[(٢)]. وأقام في الموصل إلّا أن توفي سنة خمس وستين وخمسمائة[(٣)].

(١) الحسيني: التصوير على العملة الأتابكية، بحث سابق، ص٢٦٦.
(٢) دائرة المعارف الإسلامية الكبرى، طبعة الأولى (طهران: ١٩٩١م) (مادة آل زنكي)، مج الأول، ص٥١٢.
(٣) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج٥، ص٣٠٢-٣٠٣.

قطب الدين مودود (٥٤٤-٥٦٥هـ/١١٤٩-١١٦٩م)

التسلسل: (٢٠)

رقم القطعـــة: فلس نحاسى[١]

نوع المعدن: نحاس

الوزن: ؟

القطر: ٣٠ مم

سنة الضرب:

مكان الضرب:

الوجه

المركز: صورة رأس لشخص مقابل متجه نحو اليسار قليلاً يعتمر إكليلاً من الغار وفوق رأسه ملكان مجنحان طائران.

الهامش: (خمس وخمسين) على اليسار و(خمسماية) على اليمين

الظهر: كتابة مركزية من خمسة أسطر متوازية نصها:

الملك العادل

العالم ملك أمرا

---

(١) ينظر كتالوك السكة تسلسل (٢٠) لوحة (٤٠) في الكتاب.

شومان: المسكوكات الإسلامية، ص٦٨-٦٩. ويوجد مسكوكة مشابهة لها تماماً في المتحف العراقي تحت رقم (١١٦٧٦ مس) إلّا أنها تختلف عنها من حيث صيغة الكتابة على ظهر المسكوكة. ينظر: الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص٩٦-٩٧.

الشرق والغرب

طغر لتكين اتابك

لا يوجد هامش:

صورة المسكوكة ذات أصول يونانية واضحة فالشبه واضح بين المسكوكة هذه التي ضربت في القرن السادس الهجري وبين تلك المسكوكات التي ضربت قبل الإسلام في بلاد اليونان من حيث صورة الوجه وأسدال الشعر على جانبيه(١).

أما تصويره الملكان المجنحان الطائران فقد شاعت في الفنون السابقة للإسلام وهي ذات أصول عراقية قديمة، ظهرت في الفن السومري(٢) والفن البابلي(٣) والفن الآشوري(٤) والفن الحثي(٥) والفن الإغرقي(٦) والفن الأخميني(٧)والفن الساساني(٨) والفن

(١) الحسيني: م.ن، ص٩٨؛ كذلك ينظر عبد الواحد الرمضاني: التأثيرات الأجنبية على السكة النحاسية الموجودة في مركز البحوث الأثارية والحضارية في جامعة الموصل، مستل مجلة آداب الرافدين، العد ٧ لسنة ١٩٧٦، ص٢٤٩-٢٥٠.

(٢) King, Aistory of Sumer and Akked. P76, Fig 29.

نقلاً عن: الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل، ص١٤١، شكل ٤٦٠.

(٣) عكاشة: الفن العراقي القديم، ص٣٥١، ٣٥٧، ٣٥٨ لوحة ٢٨٤، ٢٩٤، ٢٩٥.

(٤) نجيب ميخائيل: مصر والشرق الأدنى القديم، ط٢ (مصر: د/ت)، ص٢١٨؛ الأزياء الآشورية، ص٨٥ لوح ٣٢؛ عكاشة: الفن العراقي القديم، ص٤٧٢، ٥٥٩ لوح ٣٨٣، ٤٨٧. وص ٥٤٥ لوح ٤٦٧ وينظر: اللوح (٧٣) شكل (٤٢) في الكتاب.

(٥) الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل، ص١٤١، شكل ٥٢٨.

(٦) Lechler (G) The Tree of Life in Indo - European and Islamic Cultures (Ars Islamica, Vol. Iv, New York 1968. Fig. 59.

نقلاً عن: الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل، ص١٤١، شكل ٥٢١. =

البيزنطي[١] وكذلك وجد في فن الحضر بالعراق[٢] والفن الإسلامي[٣].

وأن التأثيرات الساسانية تجعلنا نفترض أن هذه العناصر التصويرية طارئة على طراز العملة الأتابكية ففي بعض كهوف بطاق بستان في إيران نقشت صور أشخاص مجنحين في القرن السابع الميلادي في العصر الساساني قبيل الإسلام[٤].

وصور الملكين المجنحين الذين على جانبي الرأس المرسومة على هذه المسكوكة فإنها تذكرنا بالصور الآدمية المجنحة الدينية التي ظهرت في القرن التاسع الهجري (١٥م) على يد الفرس في العصر التيموري، لاسيما الرسول ﷺ الذي كان يظهر فيها الملاك

---

(٧) A.T: olmsteal: History of the persian Empire, PL. Lvl, P. 420.

(٨) الجمعة: م. ن، ص١٤١، شكل ٥٢٤؛ وكذلك ينظر:
Encyclopedia of world Art. (1986) Vol. 111. PL 127.
وينظر اللوح (٦٧) شكل (٣٤) في الكتاب.

(١) Encyclopedia of world Art (1971) Vol. 11. PL 450.

(٢) سفر: الحضر مدينة الشمس، ص٢٤٣، ٢٤٦، شكل ٢٣٠، ٢٣٧ على التوالي.

(٣) Ibid: Vol. 111, PL. 143.
وفي غرة مخطوط كتاب الترياق المؤرخ من سنة ٥٩٥هـ/١١٩٨م تصويرة وحول الدائرة اربعة رسوم تملى الفراغ وتمثل جنيات يطرن ولهن أجنحة مدببة. ينظر:- الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١٥١؛ حسن، أطلس الفنون الزخرفية، ص٢٩٣ شكل ٨٥٦، مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي، ص١٦ وينظر اللوح (٦٨) شكل (٣٦) في الكتاب.

(٤) pope: Surrey of Persian Art. Vol. V. PL. 515.
نقلاً عن الحسيني، العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص٩٨.

جبرائيل مجنحاً[١]. غير أن العملة الأتابكية قد ظهرت في مثل هذه الصورة في القرن السادس الهجري (١٢م) أي أنها سبقت المدرسة التيمورية بحوالي ثلاثة قرون.

وهل مثل هذه الصور وليدة تأثيرات محلية أو خارجية؟ ففي الإجابة يستبعد ظهور مثل هذه الصور نتيجة تأثيرات محلية وخاصة إذا عرفنا أن كثيراً من التأثيرات الأجنبية ثبت ظهورها في عمله الأتابكية في عناصر تصويرية أخرى[٢].

وأن هذه العناصر على العملة الأتابكية متأثرة بالتأثيرات اليونانية[٣] وهي تجعلنا نميل إلى إرجاع ظهور هذه الصور الآدمية المجنحة إلى التأثيرات اليونانية التي وقعت مباشرة على نقود الأتابكية بالتأثير بمظهر البيزنطية العام أو باستقدام بعض الفنانين البيزنطين إلى دور سك النقود الأتابكية[٤].

والملكان المجنحان يحرسان النبي ويصليان عليه ويشعرانه بنصره بقوله تعالى ﴿يُنَزِّلُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةَ بِٱلرُّوحِ مِنْ أَمْرِهِۦ عَلَىٰ مَن يَشَآءُ مِنْ عِبَادِهِۦٓ أَنْ أَنذِرُوٓاْ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّآ أَنَا۠ فَٱتَّقُونِ ۝﴾[٥]. وقوله تعالى ﴿إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ

(١) محمد مصطفى: صور من مدرسة بهزاد في المجوعات الفنية بالقاهرة (الجمهورية العربية المتحدة: د/ت)، ص٢٢. لوحة رقم (١٢) وكذلك ينظر:
Encyclopedia of world Art (1971). Vol. 111. PL 143.

(٢) الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص٩٨.

(٣) E. A. Gardner, Litt. D: The Art of Greece PL. 42. FiG. 3
نقلاً عن المرجع نفسه: ص٩٩.

(٤) نفسه.

(٥) سورة النحل: الآية: ٢.

يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيۡهِ وَسَلِّمُواْ تَسۡلِيمًا ﴿٥٦﴾[١].

إذن ليس ظهور الملائكة في موقف إسلامي بالأمر العجيب. إن الخيالات الطائرة بأجنحة أو بغير أجنحة ليست إلّا صيغة **Motif** من صيغ التراث اليوناني قد ذاع ذيوعاً عظيماً وتجده في الآثار البوذية والإيرانية[٢].

وإذا لاحظنا الصورة المرسومة بامعان نجد أن رأس الشخص فيها مكلل بأوراق الشجر وهذه الأوراق قريبة الشبه بأوراق الغار[٣]. وهي ذات أصول عراقية قديمة تعود إلى العهد السومري وذلك بحدود ٢٥٠٠ ق.م. حيث عثر على ملكه بوابي (شوباد)[٤] في المقبرة الملكية في أور[٥] وهي تعتمر إكليلاً من الغار على رأسها وكانت ترسم أيضاً فوق الرؤوس في العملات التذكارية البيزنطية التي كانت تضرب بمناسبة الانتصارات في الحروب[٦].

---

(١) سورة الأحزاب: الآية: ٥٦.

(٢) بشر فارس: منمنمة دينية تمثل الرسول من أسلوب التصوير العربي البغدادي (القاهرة: ١٩٤٨م)، ص١١-١٢.

(٣) الغار: ورق الكرم ضرب من شجر الجبال وقد تبنت في السهل وهو شجر عظام له ورق طول، أسود القشر له لب يقع في الدواء: ينظر. الشيخ محمد حسن آل ياسين: معجم النباتات والزراعة (بيروت: ٢٠٠٠م)، ج١، ص٣٤١.

(٤) عكاشة: الفن العراقي القديم، ص٢٤٢، لوح ١٧٩ وينظر اللوح (٦٢) شكل (٤) في الكتاب.

(٥) أور: - تعتبر من أشهر المدن السومرية وتقع على بعد ١٦٥ كم جنوب شرق مدينة بغداد وكانت مركزاً مهماً لعبادة الإله سن إله القمر. للمزيد ينظر: شاه محمد علي الصيواني: أور، مديرية الآثار العامة (بغداد: ١٩٧٦)

(٦) Gih. Hill: Historical Greek Coins. P. 37 - 42. PL. 3 Fig 20.
نقلاً عن الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص١٣٤.

ب - سيف الدين غازي الثاني (حكم: ٥٦٥-٥٧٦هـ/١١٦٩-١١٨٠م):

أحد أمراء آل زنكي وأتابكية الموصل حكم أتابكية الموصل بعد والده قطب الدين مودود سنة ٥٦٥هـ/ ١١٦٩م ومن أجله سحب نور الدين محمود جيوشه من الشام ونصيبين وسنجار فاحلتها سيف الدين سنة ٥٦٦هـ/ ١١٧٠م. وعقد صلحاً معه وزوج ابنته من سيف الدين غازي ثم رجع إلى الشام ثم قرر بإعطاء إمارة سنجار إلى عماد الدين زنكي بن مودود في حرب بين صلاح الدين الأيوبي والملك صالح. فقد أرسل سيف الدين غازي مسعود الأول لمعاونه الملك الصالح إلا أنه انهزم عز الدين من قبل صلاح الدين ورجع إلى الموصل. إلى أن توفي فيها ثم جاء إلى الحكم من بعد أخوه عز الدين مسعود الأول[1].

سيف الدين غازي الثاني (٥٦٥-٥٧٦هـ/١١٦٩-١١٨٠م)

التسلسل: (٢١)

رقم القطعة: مجموعة خاصة فلس نحاسي[2] مجموعة فاروق/ شقلاوة

(١) غلام محسين مصاحب، دائرة المعارف فارسي، مؤسسة انتشارات فرانكلين.(طهران: ١٢٤٥هـ/ ١٨٢٩م) ج١ - س، ص١٤٥٩. وللمزيد من المعلومات ينظر (ابن الأثير) التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية (بالموصل) تحقيق عبد القادر أحمد طليمات، دار الكتب الحديثة (القاهرة: ١٩٦٣م)، ص١٥٢-١٥٤.

(٢) ينظر كتالوك السكة تسلسل (٢١) لوحة (٤٠) في الكتاب.
فلس نحاسي من مجوعة فاروق الخاصة/ شقلاوة - أربيل ويوجد مسكوكة مشابهة لها تماماً في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. ينظر: الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص١٠١.

نوع المعدن: نحاس

الوزن: ١٠,٨٩ غم

القطر: ٢٨ مم

سنة الضرب: ٥٦٧هـ/ ١١٧١م

مكان الضرب: الجزيرة

الوجه

المركز: صورة رأس لشخص مقابل متجه نحو اليسار قليلاً يعتمر إكليلاً من الغار وفوق رأسه ملكان مجنحان طائران.

الهامش: (سبع وستين) على اليمين و(خمسماية) على اليسار.

الظهر:

الملك العادل[1]

العالم ملك أمرا

الشرق والغرب

طغر لتكين أتابك

لا يوجد هامش.

المسكوكة مشابهة تماماً للمسكوكة تسلسل (٢٠) من حيث تصويرة الشخص وفوق رأسه الملكان المجنحان الطائران وكذلك من حيث أصولها الفنية.

---

(١) من ألقاب سيف الدين غازي الثاني، ينظر: الحسيني: م. ن، ص١١٧.

ت - قطب الدين أيل غازي الثاني الذي حكم ماردين من سنة ٥٧٢-٥٨٠هـ/١١٧٦-١١٨٤م:

بعد وفاة والده نجم الدين بن البي خلفه في حكم ماردين سنة ٥٧٥هـ-١١٧٩م وكان والياً في عهد أبيه على رأس العين منذ سنة ٥٦٩هـ/ ١١٧٣م وقد تحالف قطب الدين مع خاله شاه ارمن صاحب خلاط وعماد الدين زنكي أتابك حلب على صلاح الدين الأيوبي الذي كان يحاصر الموصل فانتصر هؤلاء لأتابكها عز الدين مسعود الزنكي فتراجع صلاح الدين عنها وعاد إلى بلاد الشام سنة ٥٧٩هـ/ ١١٨٣م. وتوفي قطب الدين سنة ٥٨٠هـ/ ١١٨٤م[١].

قطب الدين الثاني أيل غازي الذي حكم ماردين من سنة (٥٧٢-٥٨٠هـ/١١٧٦-١١٨٤م).

التسلسل: (٢٢)

رقم القطعة: ١/ ١٧١٦٤ — درهم نحاسي[٢] متحف الفن الإسلامي - القاهرة.

نوع المعدن: نحاس

الوزن: ١٤,٦٤٠ غم

القطر: ٤٦ مم

سنة الضرب: ٥٧٩هـ/ ١١٨٣م

---

(١) ابن الأثير: الكامل في التاريخ، (بيروت: ١٩٩٦م)، ج١١، ص٥٠٨.

(٢) ينظر كتالوك السكة تسلسل (٢٢) لوحة (٤٠) في الكتاب.
الرمضاني: مسكوكات بني أرتق ذات الصور، ص٩٨.

مكان الضرب: ؟

الوجه

المركز: صورة نصفية لرجلين متقابلين في وضع متقابل الأيمن منهما أصغر من الأيسر، يعتمر الأيسر تاجاً ذا تلافيف تخرج من الأعلى أو الجوانب وأما الأيمن فيشد برأسه عصابة والرجلان يرتديان وشاحاً ذا زرار مشدود في أعلى الكتف.

الهامش: في هامش غير محدود يدور عكس اتجاه عقرب الساعة نص يقرأ تسع وسبعين وخمسماية.

الظهر: كتابة كوفية مركزية من ستة سطور متوازية نصها:

الناصر لدين

أمير المؤمنين

هذا الدرهم

ملعون من/ ٧\

يغير(ه)

هنالك بعض المسكوكات النحاسية دراهم في قيمتها وعيارها[١] وهنالك دراهم تسمى بالدراهم الزيوف[٢]. وقد كتب على القطعة

(١) الرمضاني: م. ن، ص٩٩.

(٢) دراهم الزيوف = وهي دراهم نحاسية كانت تطلي من الخارج بالفضة لتبدو لمن يراها لأول وهلة نقوداً فضية حتى إذا ما مضى عليها فترة من الزمن انكشف أمرها وبأن نحاسها ينظر: الرمضاني: م. ن، ص٩٩. للمزيد من المعلومات ينظر: عبد العزيز حميد: المسكوكات المزيفة في العصر العباسي، مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد العدد ٢٢ لسنة ١٩٧٨م، ص٣٠٥-٣٤٥.

النقدية النحاسية كالتي بين أيدينا عبارة «هذا الدرهم ملعون من يغيره»[(١)] وهي عبارة قاسية لفظاً وغير متعارف على مثل هذه الوثيقة الرسمية وهي النقود لذلك يعتقد بأن السبب في وجود مثل هذه العبارات على النقود هو «اعتزاز الحاكم الشديد بنقوده نتيجة شعوره بأن هناك تلاعباً وإساءة لها من قبل المتعاملين بها سواء أكان هؤلاء من المخلصين للحاكم أو الحاقدين عليه والمعروف أن النقود تمثل إحدى شارات السلطة وهي ركن من أركانها كما يقول ابن خلدون فالإساءة إليها معناه الطعن بشخصية وسيادة الحاكم والسلطة معاً. إضافة إلى المس بشرعية حكمه، فالمقصود إذن من هذه العبارة هو تماشي مسها بأي سوء سواء أكان ذلك في نصوصها أو عيارها أو كسرها أو صهرها أو ضربها بآلة حادة (لتشويهها) أو غير ذلك[(٢)].

وكسر أو قرض المسكوكات إلى قطع مختلفة الأشكال للاستفادة من معدنها أو صهرها أو ضربها من جديد وتغير معالمها الأصلية أمر ليس بالغريب على المسكوكات السلامية عامة. الدنانير الذهبية والدراهم الفضية بخاصته وقد وجهت عقوبات صارمة لكل من يقوم بكسر أو قرض النقود إلى قطع لأنها تربك عددها فهي تؤثر على اقتصاد البلاد النقدي وتشل حركته لذا اتخذت الإجراءات القانونية لكل من يتعدى لها وكان ذلك منذ صدر الإسلام.

ولاشك أن صورة هذه المسكوكة متأثرة بالطراز البيزنطي

---

(١) انظر اللوح (٢٩) في الكتاب.

(٢) محمد باقر الحسيني: العبارة (ملعون من يغيره) مجلة النهرين، لعدد ٩-١٠ لسنة ١٩٧٥، ص٩٥-٩٨.

للتصوير فإن العصابة[١] المشدودة على رأس الرجل الأيسر سبق أن شوهدت على قطع من العملة الأرتقية ذات التأثير البيزنطي. كالعصابة المشدودة على رأس الرجل وجه الميدالية الفضية البيزنطية[٢].

إلّا أن عصابة الرأس ليست ذات أصول بيزنطية فقط كما يذكر الكثير من الباحثين[٣] بل هي ذات أصول عراقية قديمة، فقد استعملت عصابة الرأس من قبل السومرين[٤] لشد رأسهم، كما استعملها الآشوريون[٥].

وعصابة الرأس مظهر زخرفي آخر التزمة الفنان لتزين الرؤوس الآدمية في عصر الأتابكة وهي تلك الأشرطة التي تلتف حول الرأس

---

(١) العصابة أو العصبة: تشير إلى طرفة من الحرير مربعة الشكل سوداء اللون، لها حاشية حمراء وصفراء وهي تبطن بصورة منحرفة ثم يلف بها الرأس وتتدلى من الخلف عقدة وحيدة منها ينظر: دوزي: المعجم المفصل بأسماء الملابس، ص٢٤٧.

(٢) L' Art Byzantin, Tome I Lebraire De France, Paris (Fig 880)
نقلاً عن الرمضاني: مسكوكات بني أرتق ذات الصور، ص١٠٠. وانظر اللوح (٦٦) شكل (٣٣) في الكتاب.

(٣) ومنهم الرمضاني: م. ن، ص١٠٠.

(٤) مديرية الآثار العامة: الأزياء السومرية (بغداد: ١٩٦٧م) لوحة رقم ٦١، ٦٢، ٦٣ وشكل (٥٩) وينظر اللوح (٧٠) شكل (٣٨) في الكتاب.

(٥) الأزياء الآشورية: لوحة رقم ١٤، ١٥، ١٦، ٤٥، ٤٨، ٤٩ على التوالي وانظر اللوح (٦٤) شكل (٣٠)
والعصابة عند الآشورين عبارة عن قطعة جلدية لياونها من القماش تثبت لشد شعر الرأس. ينظر: مجيد كوركيس يوحنا: الفارس الآشوري في النحت البارز، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد (بغدادس: ١٩٨٣)، ص١٤٩.

وفوق الجبهة وتنتهي من الخلف برباط يشبه العصائب المستعملة على الرؤوس اليوم[١].

والعصائب لم تكن قد وردت على العملات البيزنطية حسب وإنما ظهرت أيضاً على العملات الساسانية وربما كان التأثير منها على العملات الأتابكية بنوعها المحببة وغير المحببة[٢].

أما التاج الذي يعتمره الرجل على يسار هذه المسكوكة فهو على طراز التاج البيزنطي الموجود على رأس الإمبراطور (هرفليوس الأول وابنه هرفليس قسطنطين[٣] ولكنه في هذه المسكوكة قد حور بعض الشيء.

الوشاح فهو ذو أصول عراقية قديمة[٤] والوشاح الذي يلبسه الرجلان في الصورة على طراز البيزنطي الذي يحاكي الوشاح الذي يلبسه الرجل المصور على وجه الميدالية الفضية البيزنطية من القسطنطنية[٥].

---

(١) الحسيني: التصوير على العملة الأتابكية، بحث سابق، ص٢٦٢. وانظر اللوح (٣٠) شكل (١) (ت).

(٢) الحسيني: م. ن، ص٢٦٢.

(٣) Lane - poole" the Coins of the urtukis in marden. P. 26.

وينظر غالب: مسكوكات تركمانية قتالوغي، ص٣٣. نقلاً عن الرمضاني: مسكوكات بني أرتق ذات الصور، ص١٠٠.

(٤) ظهرت سيدة ذات الوشاح (زوجة جوديا)، القرن ٢٢ ق.م ينظر: عكاشة: الفن العراقي القديم، ص٣٠١ لوحة ٢٣٢.

(٥) L Art Byzantaine Tome I Fig. 20.

نقلاً عن الرمضاني: مسكوكات بني أرتق ذات الصور، ص١٠٠.

ث - عماد الدين زنكي أبو الفتح الثاني بن مودود (٥٦٦-٥٩٤هـ/ ١١٧٠-١١٩٧م):

بعد أن استولى نور الدين محمود على الموصل في ٥٦٦هـ/ ١١٧٠م اقطع سنجار عماد الدين أبا الفتح زنكي بن مودود وبعد وفاة نورالدين استنجد الملك الصالح في ٥٧٠هـ/ ١١٧٤م بسيف الدين ضد صلاح الدين، فجهز سيف الدين جيشاً وطلب من أخيه عماد الدين لم يستجد لطلبه فهاجمه سيف الدين غازي من الموصل وحاصر سنجار ولكن ما لبث أن رفع الحصار عنها لدى سماعه وبعد فترة أخذ عماد الدين حلب من عز الدين مسعود مقابل سنجار واستقر فيها. وفي ٥٧٩هـ/ ١١٨٣م هاجمه صلاح الدين فسلمه حلب مقابل نصيبين والرقة وسروج والخابور. فتعجب الجميع لتسليمه حلب ولاسيما أهلها مقابل هذا الثمن البخس ولأمة الناس وأهانوه[١] وعاش عماد الدين في المنطقة إلى عام ٥٩٤هـ/ ١١٩٧م حيث توفي بنفس السنة بمدينة سنجار[٢]. وضرب مسكوكاته المصورة. اخترنا منها نموذجاً للدراسة.

عماد الدين زنكي أبو الفتح زنكي الثاني بن مودود
(٥٦٦-٥٩٤هـ/ ١١٧٠-١١٩٧م)

التسلسل: (٢٣)

رقم القطعة: فلس نحاسي[٣] مجموعة متحف أربيل

---

(١) دائرة المعارف الإسلامية الكبرى (آل زنكي) مج ١، ص٥١٥.

(٢) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج٢، ص٣٣٠-٣٣١.

(٣) انظر كتالوك تسلسل (٢٣) لوحة (٤١) في الكتاب.

نوع المعدن: نحاس

الوزن: ٥,١٠٠ غم

القطر: ٢٥ مم

سنة الضرب: ؟

مكان الضرب: سنجار[١]

الوجه:

المركز: صورة نسر ذي رأسين وهو ناشر جناحيه

الهامش: ضرب هذا الدرهم بسنجار سنة

الظهر: كتابة مركزية من خمسة أسطر متوازية نصها:

الملك العالم

العادل عماد

الدنيا والدين

(١) سنجار = إحدى مدن شمالي العراق وهي مدينة لا تزال عامرة إلى اليوم في محافظة نينوى ويظهر أنها ترجع إلى عهد الآشوريين استوالى عليها الرومان في القرون الأولى للميلاد وقد ذكرت المصادر في أخبار لحروب بينهم وبين الفرس وتتمتع ملوكها بشيء من الاستقلال تدل عليه مجموعة السكة التي ضربت باسمائهم.
ينظر: لسترنج: بلدان الخلافة الشرقية، ترجمة كوركيس عواد وبشير فرنسيس (بغداد: ١٩٥٣م)، ص١٢٩. وللمزيد من المعلومات ينظر: موسى مصطفى إبراهيم: سنجار من ٥٢١-٦٦٠هـ/١١٢٧-١٢٦١م، دراسة في تاريخها السياسي والحضاري، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب جامعة صلاح الدين (أربيل: ١٩٨٩م)، ص١٥-١٧.

زنكي بن
مودود[١]

يلاحظ أن الصورة التي تمثل الحيوان الخرافي وهو بشكل نسر ذي الرأسين قد ذكرت في بعض المراجع بأن هذا النسر كان قد اتخذ رنكاً أو شعاراً على المسكوكات الزنكية[٢] في سنجار في القرنين السادس والسابع الهجري (١٢-١٣م) ولكنه في الحقيقة لم يكن شعاراً للدولة. لأنه لو كان شعاراً لاستعمل في جميع أنواع المسكوكات الصادرة في عهدهم.

إن هنالك أكثر من تفسير حول معنى وأصل هذا النسر الخرافي الذي ورد على عملات أتابكة سنجار حيث يرى كونل أنها ترجع في أصولها إلى شمال العراق وديار الجزيرة[٣].

ويمكن اعتبار النسر ذي الرأسين من حيث هو عنصر زخرفي على المسكوكات تأثيراً عراقيًّا ولاسيما إذا لاحظنا إن ظهوره يستند إلى عنصر زخرفي من أصول حيثية[٤].

---

(١) هنالك درهم نحاسي مشابه لهذه المسكوكة تحت رقم ١٧١٨٩/١ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة. انظر: الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص٨٦-٨٧.
ومسكوكة أخرى وزنها ٥,٥١٠ غم وقطرها ٣٠ مم في مركز البحوث الأثارية بجامعة الموصل. ينظر: الرمضاني: التأثيرات الأجنبية على السكة النحاسية، بحث سابق، ص٢٥٨-٢٥٩.

(٢) الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص٩٠.

(٣) كونل: الفن الإسلامي، ص٨٥.

(٤) JAIRRAZBHOY (R.A): Oriental influences in western Art. (London 1965) P. 315. =

وأن النسر والراية لدى الحضر في مائة الثانية الميلادية يمثلان «الفخر والنسر»[(١)] وكان على رأس الملك سنطرق الثاني سنة ١٣٠م نسر ناشر جناحيه[(٢)].

والحيوانات الخرافية والمركبة استعملت في فنون شعوب العالم السابقة للإسلام كالفن السومري والبابلي والفينقي والحبشي والفرعوني والإغريقي والروماني والبيزنطي والساساني[(٣)]. وينطبق هذا وبدرجة أعظم على المخلوق المركب الذي حفر على السطح العلوي لرأس الصولجان من حجر كلس لمسلم ملك كيش من تلو[(٤)] وكذلك نلاحظه على دبوس قتال ميسيليم[(٥)] وكلاهما محفوظان في متحف اللوفر بباريس.

والنسر ذي الرأسين من الحيوانات الخرافية. ولاشك أن المسلمين قد اقتسبوا هذه التصاوير من الفنون السابقة، فقد اشتهرت الفنون القديمة في الشرق الأدنى وفي آسيا كلها باستعمال الحيوان في رسومها بشكل عام، كما اقتبس المسلمون من الشرق الأقصى رسوم الحيوانات الخرافية والمركبة ولاشك انها قد لقيت ترحيباً من الفنان

= وينظر تراث الإسلام، ترجمة زكي محمد حسن وزملاءه، ج٢، ص٥٩؛ مهاب درويش البكري: دراسة تحليلية للعملة الإسلامية في العهد الإيلخاني للسلطان أبا قاخان، مجلة سومر، مجلد ٢٣ (بغداد: ١٩٦٧م)، ص٢٢١.

(١) المتحف العراقي. قاعة ١٨.

(٢) المتحف العراقي. قاعة ١٦.

(٣) الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل، ص١٤١.

(٤) مورتكان: الفن في العراق القديم، لوح ٣٥-٣٦، ص٨٣-٨٤.

(٥) عكاشة: الفن العراقي القديم، شكل ١٠٠ أ ب، ص١٥٦-١٥٧.

المسلم وذلك لأنها تتفق في تركيبها مع التجريد والبعد عن الحقيقة في فنه وقد أخذ المسلمون هذه الحيوانات الخرافية. بشكل خاص من الصين وكانت بالنسبة لهم محض فنون زخرفية خلافاً للصينين إذ كانت تعني عندهم دلالات ورموزاً[١].

كما أن النسر ذي الرأسيين في القرنيين السادس والسابع الهجريين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين كان من بعض العناصر الفروسية وشاراتها في تلك الحقبة[٢] وأن النسر عند السلاجقة كانت (رمزاً للقوة والعظمة)[٣] وأن السلطان صلاح الدين يعتبر حكمه امتداً لحكم الأتابكة (اتخذ النسر رمزاً له ليدل على تحفزه وإنقاذه على أعداء الإسلام)[٤].

ويشير زكي محمد حسن، إن رسوم الحيوان في الزخارف الإسلامية تأثرت بعضهما بالرسوم الساسانية وخاصة في الزخارف الإسلامية الأولى وذلك من ناحية القوة وعنف المظهر واتباع التماثل والتوازن والتقابل في رسوم الحيوانات والطيور المتواجهة والمتدايرة وهناك شبه كبير بين بعض رسوم الحيوانات في الإسلام ورسوم فبائل

---

(١) الرمضاني: مسكوكات بني ارتق ذات الصور، ص١٢٦.

(٢) فليب حتى وآخرون: تاريخ العرب (المطول)، ط٢ (بيروت: ١٩٥٣م)، ج٣، ص٧٨٦.

(٣) رايس السلاجقة، ص٢٠٩.

فقد ورد صورة النسر بلاطه منحوته من الرخام من قلعة قونية يعود تاريخها حوالي ٦١٨هـ/ ١٢٢١م محفوظ الآن في متحف اتجه منارة في قونيه. ينظر: رانيس: م. ن، ص٢٣٤ لوحة ٣٧.

(٤) عبد المنعم ماجد: العلاقات بين الشرق والغرب في العصور الوسطى (بيروت: ١٩٦٦م)، ص١٨٤.

السبت **Scythes** شمال الهضبة الإيرانية وفي بلاد تركستان وجنوبي الروسيا قبل الميلاد وببضعة قرون[١].

وأن النسر وأن كان من الحيوانات النادرة الشيوع في الفنون القديمة. إلّا أنه وجد على بعض التحف الإسلامية وبخاصة منذ القرن السابع الهجري وما بعده مثل: التحف المعدنية[٢] والعمائر[٣] والسجاد[٤] وأما الغناء فقد كانت في الشرق الأقصى رمزاً للإمبراطوره ولكنها في الإسلام لا ترمز إلى شيء[٥].

والنسر ذو رأسين استخدمته مختلف الدول الإسلامية كزخرفة. ومنهم الأتابكة زمن عماد الدين زنكي أتابك سنجار[٦] كما استعملها الأيوبيون كذلك على أوانيهم الخزفية الملونة كما استعملها المماليك أيضاً على مثل هذه الأواني ففي برج من قلعة عظيمة في أمد زمن الأمير الأرتقي محمود ابن محمد بن قرا أرسلان ابن داود بن سكمان بن أرتق حفر على جدارن هذا البرج بالنحت البارز صورة النسر ذي الرأسين أيضاً ويقف على جانبيه أسدان متجهان برأسيهما إلى الأمام[٧].

---

(١) حسن: فنون الإسلام، ص٢٥٥.

(٢) الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل، ص١٤٦.

(٣) الديوةجي: الزخارف الرخامية في الموصل، بحث سابق، ص١٦٨.

(٤) حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي لوحة ٦٢ شكل٦٦؛ أطلس الفنون الزخرفية، ص٢١٩، شكل ٦٥٧؛ الجبوري: السجاد الإيراني، بحث سابق، ص٣٩٨.

(٥) حسن: فنون الإسلام، ص٢٥٣.

(٦) الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص٨٦.

(٧) الرمضاني: مسكوكات بني أرتق ذات الصور، ص١٣١.

غير أن الحسيني يخالف الذين يقولون أن أتابكة سنجار اتخذت النسر ذا الرأسين شعاراً لها بدليل لم ترد على جميع عملاتها[(١)] كما أن النسر الخرافي لم يقتصر على عملة سنجار إنما ورد على عملات الأراتقة الذين كانوا معاصرين ومجاوريين لأتابكة سنجار.

ج - الناصر صلاح الدين الأيوبي (٥٦٤-٥٨٩هـ/١١٦٨-١١٩٣م):

يوسف بن أيوب بن شادي بن مروان بن أبي علي بن عنترة ولد صلاح الدين بقلعة تكريت في سنة ٥٣٢هـ/ ١١٣٧م وكان أبوه نجم الدين أيوب والياً بها. ثم انتقل بإبنه يوسف إلى الموصل وصار منها إلى الشام. وصار في خدمة نور الدين محمود بن زنكي فخرج مع عمه أسدين شيركوه إلى مصر في سنة ٥٥٨هـ/ ١١٦٢م[(٢)].

يعتبر صلاح الدين الأيوبي المؤسس للدولة الأيوبية والذي عين قائداً «عسكريًّا» ولستطاع أن يفتح بلاد الشام ويتغلب على الأرتقين ويقضي على الفاطميين ويخلص القدس من أيدي الصليبين سنة ٥٨٣هـ/ ١١٨٧م في معركة حطين الخالدة وقد تعاقب على حكم الدولة الأيوبية عشرة سلاطين وحكموا مصر وبلاد الشام وأقطاراً أخرى وقد سك دراهمه الفضية في العديد من المدن منها (حماة، حلب، دمشق، حمص، الرها).

لقد سك الأيوبيون الدراهم الفضية وحملت ألقاب الخليفة العباسي الناصر لدين الله حيث تمكن القائد صلاح الدين الأيوبي في

---

(١) الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص١٦٠؛ إبراهيم: سنجار، ص١٤٠.

(٢) المقريزي: السلوك لمعرفة دول الملوك، ج١، ص١٤٩.

عهده من تحرير بيت المقدس سنة ٥٨٣هـ/ ١١٨٧م وبهذه المناسبة سك نقداً فضيًّا خلد فيه الانتصار.

الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب
(٥٦٤-٥٨٩هـ/١١٦٨-١١٩٣م)

التسلسل: (٢٤)

رقم القطعة: درهم فضي (١)

نوع المعدن: فضة

الوزن: ؟

القطر: ؟

سنة الضرب: ٥٨٣هـ/ ١١٨٧م.

مكان الضرب:

الوجه:

المركز: كتابة من أربعة أسطر متوازية نصها:

الإمام
الناصر لدين
الله أمير
المؤمنين

---

(١) ينظر اللوح (٣٠) في الكتاب.
وينظر: علي كاظم عباس الشيخ: مسكوكات الخليفة الناصر لدين الله ٥٧٥-٦٢٢هـ، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب جامعة بغدد (بغداد: ١٩٨٩) لوح (٢٣) وكذلك ينظر: عبد الرزاق: النقود في العراق، ص٢٩٦.

الهامش: كتابة دائرية تدور عكس اتجاه عقرب الساعة نصها: ضرب هذا الدرهم سنة ثلث وثمنين وخمسماية.

الظهر: صورة أسد جاثم على قدميه وحوله عدد من النجوم.

الهامش: كتابة دائرية تدور عكس اتجاه عقرب الساعة نصها: الملك الناصر صلاح الدنيا والدين يوسف بن أيوب محب دولة أمير المؤمنين.

يعد الأسد من أهم الحيوانات وأكثرها انتشاراً في الفنون السابقة للإسلام سواء كانت عراقية محلية، أم أجنبية. ففي الفنون العراقية القديمة وجد في الفن السومري[١] حيث يمثل مع النسر شعار مدينة لجيش السومرية. والفن الأكدي[٢] والفن البابلي حيث كان جيش بنوخذ نصر في بابل يتخذ الأسد شعاراً له وليس لمجهول تمثال الأسد البابلي المشهور القائم في محلة حتى اليوم وقد عثر على تمثال أسدين في تل حرمل ويعود بهما الزمن إلى العهد البابلي نحو ١٨٠٠ عام قبل الميلاد[٣].

كذلك وجد في الفن الآشوري حيث اتخذ شعاراً ومازال موجوداً على لوحة الملك تيكلات تينيب ويتألف من صورة الإله الأعظم آشور

---

(١) Mallowan (M.E.L): Early Mesopotamia and Iran (london - 1965) P. 76. PL. 78.
وينظر مورتكان: الفن في العراق القديم، ص٥٦؛ عكاشة: الفن العراقي القديم، ص١٦٤، لوح ١٠٧.

(٢) أنور والخوري: الأختام الأكدية في المتحف العراقي، ص ص ١٥٩، ١٦١، ١٦٣، ١٦٥.

(٣) زهير أحمد القيسي: الأسد، مجلة التراث الشعبي، العدد ١١، السنة السادسة، ١٩٧٥م، ص٩٢.

وبيده سهم وقوس ومن رمزي دجلة والفرات على ظهري أسدين[(١)]. كما وجد في معظم الفنون الأجنبية الأخرى كالفن العيلامي والفن الأخميني[(٢)] وكان الأسد في العهد الأخميني في إيران أحياناً يرمز (لمترى) أحد أعوان إله الخير (أهورا مزدا)[(٣)] والفن الميدي[(٤)] والفن الساساني[(٥)].

والفن الهندي[(٦)] والفن الصيني والفن الإغريقي والفن الروماني[(٧)] والفن المصري[(٨)] وقد اتخذ الحثيون القدماء شعارهم الأسد وهو يحمل تحت أبطة طفلاً صغيراً رمزاً للقوة والعطف وعنهم وعن الفراعنة اتخذ العبريون قديماً اسد يهوذا رمزاً لهم[(٩)] وظهر في

(١) القيسي: م. ن، ص٩٢؛ عكاشة: الفن العراقي القديم، ص٥٤٦ لوح ٤٦٨؛ الأزياء الآشورية، ص٧٧ لوح ٢٨.

(٢) الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل، ص١٢٦.

(٣) نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط قبل الظهور الإسلام (القاهرة: ١٩٦٩م)، ص١٨٩.

(٤) ميخائيل: مصر والشرق الأدنى القديم، ص٤٠٣.

(٥) لقد قام الساسانيون بنحت صورة الأسد على نصبهم التذكارية وذلك ما نلاحظه في (نقش روستم) في إيران أداح في سرج حصان أردشير الأول مزينة بصورة الأسد. كريستنس: إيران في عهد الساسانين، ص٧٨ شكل (٢) كذلك ينظر:
Cook, A: the Combridge Ancient History (Press: 1966) VoL. V P.143. Fig b.
وينظر اللوح (٦٧) شكل (٣٥) في الكتاب.

(٦) الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل، ص١٢٦.

(٧) الجمعة: م. ن، ص١٢٧.

(٨) جيمس بيكي: الآثار المصرية في وادي النيل، ترجمة لبيب حبش وشفيق فريد ومراجعة: د. جمال الدين سرور (القاهرة: ١٩٦٧م)، ج٢، ص١٩٨.

(٩) القيسي: الأسد، بحث سابق، ص٩٢.

الفن الكنعاني أيضاً[١] وظهر أيضاً في مدينة الحضر[٢] بينما في العهد الإسلامي وجد الأسد منذ العهد الأموي كما في دار عبدالله بن زياد[٣] وخربة المفجر[٤] ومن بعد وجد في العصر العباسي كما في مقياس الروضة وقصر أحمد بن طولون بمصر[٥] ثم شاع بعد ذلك في كثير من المخلفات الأثرية كالمعادن[٦] والخشب[٧] والحجر[٨] والخزف[٩] وفي مختلف العصور والأقطار منها الشام[١٠] وإيران[١١].

وفي الفن الإسلامي كما في بقية الفنون الأخرى فإن الأسد له مدلولات معينة بالإضافة إلى تمثيله القوة والشجاعة والنسب النبيل أحياناً. إلّا أنه يعتبر شعاراً لبعض الملوك كالملك غياث الدين كيخسرو الثاني بن كيقباد الأول (٦٣٤-٦٤٤هـ/ ١٢٣٦-١٢٤٦م) من سلاجقة الروم[١٢] والملك الأيوبي المظفر شهاب الدين غازي بن

---

(١) سبتينو موسكاتي: الحضارات السامية القديمة، ترجمة السيد يعقوب بكر، مراجعة: د. محمد القصاص (القاهرة: ١٩٧٥)، ص١٧٤.

(٢) سفر: الحضر مدينة الشمس، ص٢٣٣ لوح ٢٢٤.

(٣) محمد عبد الجواد الأصمعي: تجميل الكتب العربية في الإسلام، (مصر: ١٩٦٢م)، ص١٥.

(٤) القسوس: مسكوكات الأمويين في بلاد الشام، ص١١٩ شكل ٩.

(٥) تيمور: التصوير عند العرب، ص٥٦.

(٦) حسن: أطلس الفنون الزخرفية، ص١٦٠، شكل ٤٩٢؛ فنون الإسلام، ص٥٣٩ شكل ٤٤٤.

(٧) المرجع نفسه، ص٤٨٠ شكل ٣٩٥.

(٨) حسن: أطلس الفنون الزخرفية، ص٢٦٤ شكل ٧٨١.

(٩) حسن: م. ن، ص٤٦ شكل ١٤٥.

(١٠) تيمور: التصوير عند العرب، ص٨.

(١١) الجبوري: السجاد الإيراني، بحث سابق، ص٣٩٨.

(١٢) سناتي إلى ذكره فيما بعد.

الملك العادل أبي بكر حاكم أورفا (٦٠٨-٦١٧هـ/ ١٢١١-١٢٢٠م)[(١)] كما اتخذ شعاراً لبعض مماليك مصر[(٢)] كالظاهرة ركن الدين بيبرس الصالحي (٦٥٨-٦٧٦هـ/ ١٢٥٨-١٢٧٧م)[(٣)].

ح - عز الدين مسعود بن مودود (حكم: ٥٧٦-٥٨٩هـ/ ١١٨٠-١١٩٣م):

عندما توفي السلطان سيف الدين غازي بن السلطان قطب الدين مودود بن عماد الدين زنكي بن اقسنقر صاحب الموصل جلس أخوه عز الدين مسعود مكانه[(٤)] في سنة ٥٧٦هـ/ ١١٨٠م وعندما حاول السلطان صلاح الدين إخلال الموصل وحاصرها فتدخل الوسطاء وفي هذه الأثناء مرض صلاح الدين فتوجه إلى حران وعقد الصلح بواسطة مجاهد الدين قايماز (أحد أمراء عز الدين الكبار) على أن تسلم شهرزور وتوابعها وجميع مناطق ما وراء الزاب إلى صلاح الدين وأن تضرب النقود وتقرأ الخطبة باسمه ٥٨١هـ/ ١١٨٥م. وفي ٥٨٧هـ/ ١١٩١م هاجم عز الدين مسعود جزيرة ابن عمر لتأديب ابن أخيه سنجر الثاني لأنه وشى به عند صلاح الدين، ولكن أميري سنجار وأربيل شفعاً له وعقد الصلح بينهما على أن تضم نصف مناطق الجزيرة إلى عز الدين. وبعد وفاة صلاح الدين توجه عز الدين إلى نصيبين وهاجم منها الرها مع أخيه عماد الدين إلّا أنه

(١) الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل، ص١٢٩.

(٢) د. علي إبراهيم حسن: تاريخ المماليك البحرية، ط٢ (القاهرة: ١٩٦٧م)، ص٢١٨.

(٣) تيمور: التصوير عند العرب، ص٨.

(٤) المقريزي: السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، (بيروت: ١٩٩٧م)، ج١، ص٢٨٥.

أصيب بالمرض ثم ما لبث أن عاد إلى الموصل وتوفي فيها ودفن في مدرسة كان قد شيدها هناك(١).

عز الدين مسعود الأول بن مودود
(٥٧٦-٥٨٩هـ/١١٨٠-١١٩٣م)

التسلسل: (٢٥)

رقم القطعة: ٤١١٧ - مس فلس نحاسى(٢) المتحف العراقي.

نوع المعدن: نحاس

الوزن: ١٣,٥٠٠ غم

القطر: ٣١ مم

سنة الضرب: ٥٨٥هـ/ ١١٨٩م

مكان الضرب: الموصل.

الوجه

المركز: صورة شخص جالس بالجلسة المتربعة وماسك بيده هلالاً كتب خارج الهلال من اليسار (ضرب بالموصل) ومن اليمين

(١) دائرة المعارف الإسلامية الكبرى مادة (آل زنكي) مج١، ص٥١٣. ابن واصل: مفرج الكروب في أخبار بني أيوب: تحقيق حمال الدين الشيال، ج٣، ص٢٠؛ ينظر خبر مرضه ووفاته وترجمته في (ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ج١٢، ص٤٠).

(٢) ينظر كتالوك السكة تسلسل (٢٥) لوحة (٤١) في الكتاب.

وينظر: عباس: مسكوكات الخليفة ناصر لدين الله، ص١٣٧-١٣٨. وهنالك مسكوكة أخرى مشابهة تماماً في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم ١٧١٨٤ ينظر، الحسيني، العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص١٠٩.

(وثمانين وخمسماية) أما داخل الهلال قرب الوجه كتب إلى اليسار (سنة) وعلى اليمين (خمس).

الظهر: كتابة من ثمانية سطور متوازية نصها:

مسعود بن مودود

الملك العادل

لا إلـــه إلا الله مـــحـــمـــد

رســـول الله الـــنـــاصـــر

لـــديـــن الله أمـــيـــر الـــمـؤ

مـــنـــيـــن عـــده الـــــدنـــيـــا

والـــديـــن أبـــو نـــصـــر

مـــحـــمـــد بـــن يـــوســـف بـــن

أيوب

الملك الناصر

لا يوجد هامش.

وردت هذه المسكوكة النحاسية (فلس) تصوير شخص جالس على معقدة متربع يرتدي ملابس ضيقة وفي وضعية مواجهة ممسكاً بيديه المرفوعتين على صدره هلالاً وأن هذه التصويرة أثارت جدلاً بين المهتمين بالفنون الإسلامية وعلماء المسكوكات. فقد ذهب ديماند[(١)] في كتابه «الفنون الإسلامية» إلى احتمال أن تصويرة الشخص الجالس بالجلسة المتربعة وبيده الهلال هي «رنك»[(٢)] أو شعار لأحد أفراد أسرة

---

(١) ديماند: الفنون الإسلامية، ص١٥٣.

(٢) الرنك: بالفتح، الشارة أو الشعار من النقوش يتخذه الأشراف يعرفزا به ويتجمع على رنوك، الكلمة من الفارسية رنك بكاف، فارسية أي لون. ينظر: المقريزي: =

بني زنكي فقد رأى (ديماند) إن تلك الصورة على بعض القطع المعدنية التي ترجع لعصر السلطان بدر الدين لؤلؤ كما رآها على قلعة باب سنجار بالموصل.

وقد أيده زكي محمد حسن إذ قال (ومن الرسوم التي نلاحظها على التحف الموصلية رسم الهلال بين ذراعي شخص جالس على نحو ما نرى على بعض قطع العملة التي ضربها بنو زنكي في الموصل ويبدو أن هذا الهلال كان من أشعرة هذه المدينة أو من أشعر بعض أمراء بني زنكي)[١].

أما رايس فقد علل وجود التصويرة المذكورة على باب سنجار بشكل آخر إذ قال أن ذلك ربما يكون لأغراض وقائية[٢] إن الرمز يظهر لنا على عملة ضربت في الموصل أثناء حكم ثلاثة من ملوك الموصل. حكموا في فترات مختلفة فليس من المعقول أن يتخذ ثلاث ملوك الشعار نفسه وقد أيده الباحث[٣] إلّا أنه علل وجود الرسم على التحف المعدنية تعليلاً مخالفاً فذهب إلى أن الرسم ربما يعبر عن برج من الأبراج السماوية وهو برج القمر.

وأن رأى ديماند لا يستند إلى أساس قويم ويعتقد أن صورة الشخص الجالس وبيده الهلال لها علاقة بإحدى الخرافات الشعبية الساسانية فقد كانت معظم أعياد الساسانين السنوية متصلة بها فهذه

= شذور العقود، ص١١٦.

(١) حسن: فنون الإسلام، ص٥٤٢.

(٢) رشاد: مسكوكات من باشطابيا، بحث سابق، ص٢٩.

(٣) العبيدي: التحف المعدنية الموصلية، ص٦٧.

الأعياد هي أعياد زراعية تتصل عامة بأعمال الفلاحين ولما اعترف الدين الرسمي بهذه الأعياد صار الاحتفال بها ذا مراسيم دينية[١] وقد جاءت فكرة الهلال أو الشخص الجالس من أحد هذه الأعياد ذلك العيد الذي له أسمائي مختلفان باللغة البهلوية قراءتها غير مؤكده وأولهما مركب يدخل في تركيبه الاسم (كاو) بمعنى الثور ويتصل هذا العيد بخرافة الملك فريدون فقد ركب هذا الملك ثوراً في الليلة التي ظهر فيها الثور الذي يجر عجلة القمر إذ ظهر ملك القمر (ما) جالساً على عرشه داخل الهلال الذي هو جزء من العربة التي يجرها أربعة ثيران ويذكر أيضاً أنه وجد صورة الثور وعربة القمر على كأس ساسانية فضية[٢].

وللهلال جذور وأصول تاريخية قديمة تعود إلى العصر السومري والأكدي في العراق القديم لاعتقادنا أن لها صلة وثيقة بديانة العراقيين القدماء[٣].

إن وجود صورة الهلال على المسكوكات الأبكية لم يكن قطعاً شعاراً أو رنكاً ولم يتبين لنا وجود أية علاقة لهذه الصورة بالخرافات

---

(١) الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص١١٠.

(٢) الحسيني: م. ن، ص١١١-١١٢ وكذلك ينظر، كريستنس: إيران في عهد الساسانين، ص١٦٦ شكل (٨) وينظر اللوح (٦٠) شكل (٢٤) في الكتاب.

(٣) وردت القمر في أساطير مختلف شعوب العالم إضافة إلى العراق ظهرت في الأسطورة المصرية واليونانية والرومانية وفي الكثر من الخرافات والمعتقدات. للمزيد من المعلومات ينظر: عبد الجبار محمود السامرائي: القمر في الأساطير والمعتقدات، مجلة التراث الشعبي، العدد (١٢) السنة الخامسة، ١٩٧٤، ص ٦٩-٧٩.

الشعبية الساسانية بل على العكس من ذلك وجدنا له مدلولات دينية في عهود سابقة للعهد الساساني وخلاصته الرأي: إن لها علاقة واضحة بما كان للهلال من قدسية دينية ومكانة سامية في المجتمعات القديمة وإذا تابعنا هذه الأهمية في العصور التي تلت وخاصة العهد الإسلامي إن هذه المكانة للهلال تتأكد وتقوى ويمكن ملاحظة ذلك بوضوح في العمائر وخاصة المساجد فنجده على رؤوس المنابر والقباب وفي النقوش المعمارية وفي الزخرفة الكتابية في العصر العباسي ويكفي للتدليل على أهمية الهلال عند المسلمين أنه اعتمدت رؤيته أساساً في تثبيت المواقيت والأعياد والمناسبات الدينية الأخرى (رمضان، عيد الفطر، عيد الأضحى. . . . . . الخ) وحساب الفلك أيضاً. ولقد استمر أهمية الهلال دينيًّا واجتماعيًّا وإنسانيًّا عند المسلمين إلى الوقت الحاضر(١).

والملاحظ في الصورة المرسومة نجد بأن التاج الذي يلبسه الرجل الجالس يتألف من ثلاث حنايا. وهو زي مشترك بين الرجال والنساء على حدٍ سواء والملاحظ في هذا التاج أن الحنية الوسطى أكبر من الجانبتين وعدا هذه المسكوكة هنالك أمثلة أخرى ظهر عليها هذا نوع من التيجان(٢) والشخص يرتدي ملابس ضيقة(٣).

---

(١) رشاد: مسكوكات من باشطابيا، بحث سابق، ص٣١-٣٢.

(٢) ان صورة الشخص الممسك بالهلال شاع ظهوره على عدد من الاثار الإسلامية المصنوعة أو الموجودة في مدينة الموصل أو بعبارة أخرى على الاثار المنتجة من قبل صناع الموصل ينظر:- العبيدي: التحف المعدنية الموصلية في العهد العباسي، ص٦٤ - ٦٦ (اشكال ١٥، ١٦، ١٧).

(٣) العبيدي: الملابس العربية الإسلامية، ص٨٦.

وهي ظاهرة فنية تمثلت بمعظم أكمام الملابس المرسومة على المخطوطات المنسوبة إلى المدينة بغداد[١].

خ - مظفر الدين كوكبري (٥٨٦- ٦٣٠هـ/ ١١٩٠-١٢٣٢م):

كوكبري مظفر الدين أبو الأمير زين الدين أبي الحسن علي بن بكتكين التركماني أبو سعيد الملك المعظم. صاحب أربل ولد في قلعة الموصل وولى أربل بعد وفاة أبيه وأقام بها مدة وانتقل منها إلى الموصل ثم دخل الشام واتصل بالملك الناصر صلاح الدين فأكرمه كثيرا[٢] وزاده في الإقطاع الرها في سنة ٥٧٨هـ/ ١١٨٢م وزوجه أخته الست ربيعة خاتون بنت أيوب وشهد مظفر الدين مع صلاح الدين مواقف كثيرة وأبان فيها عن نجدة وقوة نفس وعزمه.

ولما توفي أخوه زين العابدين يوسف في مدينة الناصرة سنة ٥٨٦هـ/ ١١٩٠م التمس مظفر الدين من السلطان أن ينزل عن حران والرها والسميساط ويعوضه أربل فإجابة إلى ذلك وضم إليه شهروز فتوجه إليها ودخل أربل في ذي الحجة سنة ٥٨٦هـ/ ١١٩٠م[٣] وتوفي بها سنة ٦٣٠هـ/ ١٢٣٢م[٤].

(١) سلمان: الواسطي، ص٢٩.

(٢) الزركلي: الأعلام، ج٥، ص٢٣٧.

(٣) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج٤، ص١١٣-١١٥.

(٤) الحنبلي: شفاء القلوب في مناقب بني أيوب، تحقيق: ناظم رشيد (بغداد: ١٩٧٨م)، ص١٠٠ حاشية٢١٣.

مظفر الدين كوكبري (٥٨٦-٦٣٠هـ/١١٩٠-١٢٣٢م)

التسلسل: (٢٦)

رقم القطعة: ١٨٤ فلس نحاسي[١] متحف همايون.

نوع المعدن: نحاس

الوزن: ؟

القطر: ؟

سنة الضرب: ٥٨٧هـ/ ١١٩١م

مكان الضرب: أربل[٢]

الوجه:

المركز: صورة شخص جالس القرفصاء على كرسي العرش ممسكاً بيده اليسرى الصولجان وعلى رأسه خوذه.

الهامش: كتب عبارة حسام الدين يولق بن أيل غازي كوكبري بن علي[٣].

(١) انظر كتالوك السكة تسلسل (٢٦) لوحة (٤١) في الكتاب.
وينظر الحسيني، العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص١٣٨-١٣٩.

(٢) أربل: أصل اسم أربل باللغة الآشورية القديمة (اربا - ايلو) ومعناه (أربعة الهة) ولعلة (اربل - ايلو) من أسماء الآلهة عشتار لأن هذه المدينة كان موطناً لعبادة هذه الآلهة وأربل تقع بين الزابين (الكبير والصغير) في الشمال الشرقي العراق وهي اليوم مدينة كبيرة تقع أجياؤها على التل الأثري المعروف بقلعة أربل.
ينظر لسترنج: بلدان الخلافة الشرقية، ص١٢٢.

(٣) حسام الدين بن يولق: من ملوك الدولة الأرتقية الذين حكموا ماردين ٥٨٠-٥٩٧هـ/ ١١٨٤-١٢٠٠م عاصر مظفر الدين كوكبري وكانت علاقته حسنة وهذه المسكوكة =

الظهر: كتابة من ثلاثة اسطر داخل مربع نصها:

له أمير

المؤمنين

الـــمــــلـــك الـــنـــاصـــر (*)

صــــلاح الـــدنـــيــــا

والــــديــــن يـــوســــف

دام ظله

ابن أيوب

لقد ظهرت التأثيرات واضحة على الصورة المرسومة على وجه المسكوكة من ناحية الجلسة المتربعة(١) إضافة إلى رسم الشعر المسدل على شكل سلافيات على جانبي الوجه يتدلى إلى قرب الكتفين(٢) والتي تشبه السلافيات(٣) الموجودة التي نراها في صور سامراء(٤) وكذلك تماثل العملات اليونانية في هذا النوع من الشعر(٥).

= تؤكد العلاقة الطيبة. ينظر: زامباور: معجم الأنساب والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، ترجمة زكي محمد حسن وحسن أحمد محمود (القاهرة: ١٩٥١م).

(*) إن نقش اسم صلاح الدين على هذه المسكوكة يؤكد أن أربل كانت قد دخلت ضمن تبعيته. ينظر ابن الأثير: الكامل في التاريخ، (بيروت: ١٩٦٦م)، ج١٢، ص٥٦.

(١) راجع، ص ٢٠٦-٢٠٧.

(٢) الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص١٣٩؛ الرمضاني: مسكوكات بني أرتق ذات الصور، ص١١١.

(٣) السلافيات: هو الشعر المسدل الملفوف أسفل مستوى الأذن واماه، ينظر: اللوح (٣١) شكل (١ح)

(٤) حسين: فنون الإسلام، شكل ١٨٩، ص٢٦٥ وينظر اللوح (٥٩) شكل (٢١) في الكتاب.

(٥) = G. F. Hill Historical Greek Pl. X No. 78.

وإذا لاحظنا الشخص الجالس نجد أن الفنان قد أولاه عناية خاصة. وهي من المميزات المهمة أيضاً للمدرسة العربية للتصوير التي اتصفت بها(١).

وقد رسم الشخص المذكور بوضعية أمامية متقابلة وهي الصفة العامة التي اشتهرت بها معظم رسوم الأشخاص في مخطوطات الموصل(٢) وتحفها الفخارية(٣) والمعدنية(٤) وربما تعود بأصولها إل الفنى الساساني نظراً لوجودها في ذلك الفن(٥).

أما سحنة الشخص فشبيهة بالسحنة الإيرانية، وهي نفس السحنة التي نلاحظها في مدرسة الموصل المتمثلة في رسوم مخطوطاتها(٦). وتحفها المعدنية(٧) بينما الوجه رسم بصورة مستديرة. وهذه الميزة هي الأخرى شبيه بتصاوير أوجه الأشخاص المزوقة المنسوبة إلى الموصل وكذلك تتمثل في تصاوير الأشخاص في مصر في الفترة الأيوبية(٨).

إن الخوذة المرسومة على رأس الشخص الجالس فهي تشبه

= نقلاً عن الحسيني: التصوير على العملة الأتابكية، بحث سابق، ص٢٦٣.

(١) الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١٢٨؛ فن التصوير في مصر الإسلامية، ص٩٧.

(٢) سلمان: المدرسة العربية في التصوير الإسلامي، ص٨.

(٣) الياور: دراسة للحباب الفخارية المكتشفة في موقع باشطابيا بالموصل، ص٨٢ شكل (١)

(٤) العبيدي: التحف المعدنية الموصلية، ص١٧٢.

(٥) كريستنس: إيران في عهد الساسانين، ص٣٨٣، لوحة ٤٠.

(٦) سلمان: المدرسة العربية في التصوير الإسلامي، ص١٤٥.

(٧) العبيدي: التحف المعدنية الموصلية، ص١٧٥.

(٨) الباشا: فن التصوير في مصر الإسلامية، ص٨٥.

الطاقية المدبية التي وردت على طبق من الخزف ذي البريق المعدني مزين بصورة شخص يعزف على قيثارة أن هذا النوع اقتصر على مسكوكات مظفرالدين كوكبري. وربما يعود سبب ذلك إلى أن النقاش الذي صور هذه الصور استقى عناصرها من الأزياء الشعبية التي كانت سائدة في ذلك العصر. سواء كانت محلية أم مستوردة من إيران[١].

ونلاحظ من خلال هذه الصورة أن الفنان لم يصل بعد إلى حد الاتقان الذي بلغه في الرسوم الزخرفية عامة وفي بعض رسوم الحيوان والطيور بل أن الرسوم الآدمية هذه ذات تعبير قوي ولكنها بسيطة وتشبه رسوم الأطفال[٢].

وإذا تناولنا العرش الذي يجلس عليه الشخص نجده يتخذ شكلاً رباعيًّا مع قليل من التقعر في الجانبين وتتخلل زاويته العلويتين، وكذلك أطرافه زخارف هندسية على هيئة الخطوط المنحنية الأقواس المتداخلة كما توجد على جانبي العرش ساريتان.

وقد اعتبر البعض هذا النوع من العروش تركي الطراز[٣] كما يعد من أبرز مميزات مدرسة الموصل[٤] وكذلك مدرسة بغداد - لاسيما التصاوير التي زوقت من قبل الواسطي[٥] في النصف الأول من القرن السابع الهجري مما يدل على أن هذا النوع من العروش أصبح من الخصائص الفنية لمدارس العراق المحلية في هذه الفترة.

---

(١) الحسيني: العملة الإسلامية في عهد الأتابكي، ص١٣٩.

(٢) حسن: فنون الإسلام، ص٢٦٥.

(٣) سلمان: الواسطي، ص٢٩.

(٤) سلمان: المدرسة العربية في التصوير الإسلامي، ص٨.

(٥) سلمان: الواسطي، اللوحات ١١، ١٤، ١٥.

د - حسام الدين يولق أرسلان (حكم ماردين: ٥٨٠-٥٩٧هـ/ ١١٨٤-١٢٠٠م):

كان حسام الدين طفلاً صغيراً عندما توفي والده قطب الدين غازي الثاني في سنة ٥٨٠هـ/ ١١٨٤م قدم خال ابيه قطب الدين وهو شاه ارمن إلى ماردين فرتب أمور الرواه وكلف نظام الدين البقش بأن يكون وصياً على الأمير الصغير وقد تزوج أمه فيما بعد[١] وفي زمنه حاصرت جيوش الملك العادل أبو بكر الأيوبي مدينة ماردين وذلك في رمضان سنة ٥٩٤هـ/١١٩٧م وقد استسلم البعض في المدينة مما أدى إلى نهب جزء منها[٢] وكان قد سبق أن استولى صلاح الدين الأيوبي على ميافارقين في بداية حكم يولق وظل الحكم في يد البقش حتى وفاة يولق سنة ٥٩٧هـ/ ١٢٠٠م.

ومن الصور الآدمية التي رسمت بهيئة الوقوف حصلنا على مسكوكة نحاسية[٣] مرسوم عليها صور آدمية ثلاثية وقوفاً ومعها شحص رابع جالس كما في النموذج التالي:

وهذه المسكوكة تعود لأحد حكام ماردين[٤] وهو:

---

(١) ابن الأثير: الكامل، (بيروت: ١٩٦٦م)، ج١١، ص٥٠٨.

(٢) ابن الأثير: الكامل، (بيروت: ١٩٦٦م)، ج١٢، ص١٣٨.

(٣) مجموعة خاصة للحاج من أربيل انظر كتالوك السكة تسلسل (٢٧) لوحة (٤٢)

(٤) ماردين: قلعة مشهورة على قمة جبل الجزيرة مشرفة على دنيسر ودارا ونصيبين وذلك الفضاء الواسع. فيه أسواق كثيرة وخانات ومدارس وربط وخانقاهات ودورهم فيها كالدرج كل دار فوق الأخرى.
الحموي: معجم البلدان، ج٥، ص٣٩.

حسام الدين يولق أرسلان الذي حكم
من سنة ٥٨٠-٥٩٧هـ/١١٨٤-١٢٠٠م

التسلسل: (٢٧)

رقم القطعة: فلس نحاسي - مجموعة شخصية.

نوع المعدن: نحاس

الوزن: ؟

القطر: ٣٠ مم

سنة الضرب: ٥٨٩هـ/ ١١٩٣م

مكان الضرب: ؟

الوجه

المركز: صورة لأربعة أشخاص ثلاثة منهم واقفون والرابع جالس في الوسط مطرق برأسه. أحدهم واقف خلفه وجهه نصفي Proffile يشير إلى شيء بيده اليمنى وينظر إلى يسار والآخر واقف على اليمن بذراعين منخفضتين والأخير واقف على اليسار وقد رفع يده إلى الأعلى.

الهامش: بدون هامش كتابي.

الظهر/ المركز: كتابة كوفية[(١)] من خمسة أسطر متوازية نصها:

---

(١) أنواع الخط الكوفي (أ) الكوفي البدائي أو البسيط (ب) الكوفي ذو النهايات المتطورة (ج) الكوفي المورق(د) الكوفي المزهر(هـ) الكوفي المظفور(و) الكوفي المحدد بزخارف أرضية (ز) الكوفي المعماري (جـ) الكوفي المربع. ينظر: الرمضاني: مسكوكات بني أرتق ذات الصور ص٨٠ حاشية رقم (٣).

الـــمـــلـــك الـــعـــادل
الأمـــام الـــنـــا
صـــر لـــلـــديـــن
أمـــيـــر الـــمـــؤمـــنـــيـــن
(ســـيـــف) الـــديـــن

الهامش: كتابة هامشية (٣) تدور عكس اتجاه عقرب الساعة: حسام الدين ملك ديار بكر يولق أرسلان بل ايل (غازي بن ارتق سنة تسع وثمانين وخمسمائة).

المنظر كله يوحي بالحزن ربما كان تخليداً الحادثة محزنة عند الأرافقه أو حادثة محزنه عند البيزنطين قام الأراتقة بنقشها على نقودهم بغض النظر عما ترمي إليه من غايات[١].

ويشيد لينبول إلى انها قد تكون تخليداً لموت بطل المسلمين صلاح الدين الأيوبي السنة ٥٨٩هـ الذي قاد جيوش المسلمين امام الغزاة الصليبيين وقام الأراتقة بسكها على مسكوكاتهم حزناً عليه أو لاسباب سياسية[٢].

---

(١) الرمضاني، مسكوكات بني أرتق ذات الصور، ص٨٠.

(٢) Lane - poople, S, The Coins of the urtukis in Marden P. 30.

الرمضاني: م. ن، ص٨٠.

مظفر الدين كوكبري (٥٨٦-٦٣٠ هـ/١١٩٠-١٢٣٢)

التسلسل: (٢٨)

رقم القطعة: فلس نحاسي[(١)] مجموعة خاصة.

نوع المعدن: نحاس

الوزن: ٨٠.١٠غم

القطر: ٢٩مم

سنة الضرب: ٥٩٠هـ/١١٩٣م

مكان الضرب: أربل

الوجه:

المركز: صورة إنسان ممتطياً أسداً.

الهامش: كتب في الهامش (سنة تسعين) على اليمين و(خمسماية) على اليسار و(ضرب باربل) تحت.

الظهر: كتابة مركزية من سبعة أسطر نصها:

---

(١) انظر كتالوك السكة تسلسل (٢٨) لوحة (٤٢)

المسكوكة من المجموعة الخاصة فاروق شقلاوة - أربيل وهنالك نقد مشابه تماماً في المتحف الإسلامي بالقاهرة برقم (١٧١٩٦/١) ينظر: الحسيني، العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص١٣٩-١٤٠.

الله محمد

الـــنـــاصـــر لـــديـــن الله

أمـيـر الـمـؤمـنـيـن (عـز)

الـــدنـــيـــا و(الـــديـــن)

أبـــو نـــصـــر (مـــظـــفـــر)

الـــــديـــــن (كـــــوك)

بـــــــــــــــــــر (ى)

رسول الله

الهامش: لا يوجد

أما أصول المسكوكة حيث ظهرت الصور الحيوانية إلى جانب الصور الآدمية في المسكوكات النحاسية التي ضربها مظفرالدين كوكبري وهو يمتطي أسداً[1] وتظهر عليه علامات التأهب والاندفاع فضلاً عن الشجاعة والجرأة والأقدام لكونه يمتطي الأسد وهو سيد الحيوانات.

أما العلاقة بين الصور الحيوانية واسم الملك الأتابكي مظفرالدين الذي أطلق عليه الاسم التركي كوكبري ومعناه بالعربية (الذئب الأزرق)[2]؟ وقد ورد في ذلك رأيان أحدهما لفان برشم[3]

(١) مما يؤكد إن صورة الحيوان على هذه المسكوكة هي صورة أسد ما نراه من الصفات المميزة لهذا الحيوان فالصورة من الشعر المحيط براسه ومن شكل الذيل والأذنين والمخالب تبدو واضحة إلاّ أنه معروفه في عامية أربيل بـ(كاسيوار) أي راكب الثور وهذا شاع استعماله.

(٢) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج٤، ص١٢١.

(٣) Max Van Berehem (Josef Strzugoshi) (A Mida) P. 100.

نقلاً عن الحسني: العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص١٤٠.

الذي خلاصته «إن لا علاقة بين ظهور مثل هذه الحيوانات على التحف الإسلامية وأسماء الأمراء أو الحكام المسلمين الذين وردت أسماؤهم أو نسبت إليهم هذه التحف» والرأي الثاني يؤيد وجود تلك العلاقة وهو رأي كرزول[١] الذي قيل فيه (أن الذي رآه كرزويل من العلاقة بين اسم بيبرس ورنك السبع لا نستطيع أن نراه بين أسماء ملوك الأتابكين وصور الحيوانات التي على عملاتهم لذلك يرجع الحسيني الرأي الأول وينفي أية علاقة بين الأسماء والصور على العملات لأن معنى كوكبري هو (الذئب الأزرق) بينما الصورة على مسكوكة هذا الملك هي صور الأسد وليس الذئب[٢].

وظاهرة امتطاء الإنسان ظهور الحيوانات وقيام الفنان برسمها ظاهرة قديمة ترجع أصولها إلى حضارة وادي الرافدين في العصر البابلي القديم[٣] - حيث داب الآشوريون على الربط بين الإله والحيوان الرامز له ويصورونه واقفاً فوقه في أكثر الأحيان فصور الإله أور واقفاً على ثور ممسكاً كلتا يديه بصاعقه[٤] بينما صورت الآلهة عشتار أربيلا ربه الحرب واقفه فوق أسد[٥].

---

(١) Grys well: The Muslim Architecture of Egy Pt. P. 150 - 154.
الحسيني، م. ن، ص١٤٠.

(٢) الحسني م. ن، ص١٤٠-٤١.

(٣) نلاحظ دمية فخارية لفلاح يمتطي ظهر البقرة في بداية الألف الثانية ق.م ينظر، عكاشة: الفن العراقي القديم، لوحة ٢٨٧، ص٣٥٣؛ أندريه بارو: سومر فنونها وحضارتها، ترجمة وتعليق عيسى سلمان وسليم طه التكريتي (بغداد: ١٩٧٧م)، لوح ٣٦٠، ص٣٤٩. وينظر اللوح (٦٣) شكل (٢٩) في الكتاب.

(٤) عكاشة: الفن العراقي القديم، لوحة ٤٣٥، ص٥٢٠.

(٥) عكاشة: م. ن، لوح ٤٣٦، ص٥٢١؛ وينظر اللوح (٦٥) شكل (٣١) في الكتاب.

وتنعكس أصولها الفنية أو العناصر الفنية في الفنون الإسلامية التي ازدهرت تحت رعاية الأتابكة حتى في الرسوم التي نقشت على المسكوكات الأتابكية ونستطيع أن نتتبع بعض العناصر الفنية في التصويرة فالوجوه غير معبرة. كما دخلت حبيبات اللؤلؤ بشكل حافة إطار يحيط بالتصويرة. وجميع هذه العناصر قد تعود ببعض جذورها إلى الأساليب والصيغ الفنية التي كانت معروفة في الفن الساساني وفي الفن العراقي قبيل الإسلام وأن عناصر الفن الساساني ومواضيعه ما هي إلاّ ذات أصول آشورية أو بابلية وصلت إلى الساسانين عن طريق الأخمينين الذين نقلوها أو اقتبسوا عن فنون وحضارات بلاد وادي الرافدين العراقية. وامتزجت هذه العناصر مع عناصر يونانية وصبت في قالب إسلامي جديد مكون في الأصل من امتزاج هذه العناصر وأنصارها تحت راية الدين الجديد[١].

مظفر الدين كوكبري (٥٨٦-٦٣٠هـ/١١٩٠-١٢٣٢م)

التسلسل: (٢٩)

رقم القطعة: ٥٨٠ سجل الصراف — فلس نحاسي[٢] المتحف العراقي.

نوع المعدن: نحاس

الوزن: ٩,٩غم

القطر: ٢٨مم

(١) سلمان: المسكوكات المصورة، بحث سابق، ص٢١.

(٢) سلمان: المسكوكات المصورة، بحث سابق، ص٢٠-٢١.

سنة الضرب: ٥٩٠هـ/ ١١٩٣م

مكان الضرب: أربل

الوجه:

المركز: القطعة هذه مشابهة تماماً للقطعة السابقة تسلسل (٢٣) في النصوص والصورة تماماً.

الظهر: نقشت عليها كتابة من ستة أسطر وبالخط الكوفي نصها:

محمد

الـــنـــاصـــر لـــديـــن الله

أمـــيـــر الـــمـــؤمـــنـــيـــن عـــز

الله الـــدنـــيـــا والـــديـــن رسول

أبـــو نـــصـــر مـــظـــفـــر

الـــديـــن كـــوكـــبـــري

الهامش: لا يوجد

من حيث الأصول الفنية فإنها تشبه القطعة السابقة تسلسل (٢٣) تماماً إلاّ أننا نضيف هنا بأن صورة الأسد قد صورت على التحف الإسلامية فضلاً عن الحصان والغزال وذلك لكونها حيوانات تصطاد أو تستعمل في الصيد(١).

(١) حسن: فنون الإسلام، ص٢٥٣.

مظفر الدين كوكبري
(٥٨٦-٦٣٠هـ/١١٩٠-١٢٣٢م)

التسلسل: (٣٠)

رقم القطعة: مجموعة خاصة فلس نحاسي[1]
مجموعة فاروق شقلاوة.

نوع المعدن: نحاس

الوزن: ١٠,١٠٠غم

القطر: ٢٤مم

سنة الضرب: ٥٩٠هـ/ ١١٩٣م

مكان الضرب: أربل

الوجه:

المركز: القطعة هذه مشابهة تماماً للقطعة السابقة تسلسل(٢٣) (٢٤) في النصوص والصورة تماماً.

الظهر: نقشت عليها كتابة من سبعة أسطر وبالخط الكوفي نصها:

---

(١) وهنالك مسكوكة مشابهة لهذه محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم ١٧١٩٦/١ ينظر: الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص١٣٩.

محمد

الـــنـــاصـــر لـــديـــن الله

أمـــيـــر الـــمـــؤمـــنـــيـــن

مـــلـــك الأمـــراء رسول

مـــظـــفـــر الـــديـــن

كـــوكـــبري

عـــلـــي

القالب زاحف وكذلك ليس هنالك كتابة من جهة اليمن.

الهامش: لا يوجد.

أما من حيث الأصول الفنية لهذه السكة فإنها تشبه القطعتين السابقتين تسلسل (٢٣) و(٢٤) تماماً. إلاّ أن القالب زاحف مما أدى إلى فقدان كلمات منها ولكن من خلال المقارنة تمكننا من دراستها.

والنموذج الثاني لـ:

حسام الدين يولق أرسلان الذي حكم في ماردين
من سنة ٥٨٠-٥٩٧هـ/١١٨٤-١٢٠٠م)

التسلسل: (٣١)

رقم القطعة: فلس نحاسي[١] مجموعة المتحف الفن الإسلامي.

(١) سلمان: ينظر كتالوك السكة تسلسل (٣١) لوحة (٤٢) في الكتاب. =

نوع المعدن: نحاس

الوزن: ١١,٣٠٠غم

القطر: ٣٠مم

سنة الضرب: ٥٩٦هـ/١١٩٩م

مكان الضرب:

الوجه:

المركز: رجل جالس يتربع في جلسته[(١)] التي ألفناها في كثير من التحف الإسلامية منذ فجر الإسلام[(٢)] يحمل بيده اليمنى سيفاً مستقيماً[(٣)] وضعه خلف رأسه أفقيًّا وفي يده اليسرى رأس رجل لاجثة له يرتدي خوذه ذات ريش والرجل يريدي خوذه أو طافية مدببة وقميصاً من زرد[(٤)] متوازي في صفوف خمسة كما يرتدي زرداً في يده وعلى يمين الجالس كتب (نورالدين أتابك) وأسفل الصورة وفي منتصف النقد علامة زخرفية.

الظهر: كتابة مركزية كوفية من ثلاثة سطور متوازية:

الـــــنـــــاصـــــر لـــــديـــــن

الله أمـــــيـــــر

الـــمـــؤمـــنـــيـــن

= الرمضاني: مسكوكات بني أرتق، ص٨٢-٨٤.

Hillenbr and, Robert: Islamic Art and Architecture (London 1999). P. 133.

(١) راجع ص٢٠٦-٢٠٧.

(٢) حسن، فنون الإسلام، ص٢٦٥ شكل ١٨٩.

(٣) راجع ص١٣٧ هامش ١.

(٤) راجع ص١٣٢ هامش ٢.

الهامش: وعلى الظهر هامشان من دائرتين داخلية وخارجية:

هامش داخلي: الملك الأفضل على والملك الطاهر غازي بن الملك الناصر

هامش خارجي لكتابة به خط الثلث.

حسام الدين يولق أرسلان ملك دياربكر (بن ايل غازي بن أرتق) ضرب سنة (ستة وتسعين وخمسمائة).

ولاشك أن القطعة وتاثرة بالفنون السابقة للإسلام وقد خلدها على هذه القطعة إظهاراً لباسة وشدة سطوته وتنكيله لخصومه.. وهي ذات أصول عراقية قديمة حيث وجد ما يماثلها في منحوته لجندي من الاحتياط من زمن السلالة السرجونية[(١)].

ناصر الدين أرتق أرسلان المنصور بن ايل غازي (الثاني)
(٥٩٧-٦٣٧هـ/١٢٠٠-١٢٣٩م)

التسلسل: (٣٢)

رقم القطعة: ١/١٧١٥٧ فلس نحاسي[(٢)] مجموعة متحف الفن الإسلامي القاهرة..

نوع المعدن: نحاس

(١) يوسف خلف عبدالله: الجيش والسلاح في العهد الآشوري الحديث ٩١١-٦١٢ ق.م، الطبعة الأولى (بغداد: ١٩٧٧)، ص٣٧٦ لوح ٥٦ وكذلك ينظر باور: بلاد آشور، لوح ١١٥، ص١٢١. وينظر اللوح (٧٠) وشكل (٤١) في الكتاب.

(٢) انظر كتالوك السكة تسلسل (٣٢) لوحة (٤٣) في الكتاب.
الرمضاني: مسكوكات بني ارتق ذات الصور، ص١٢٣-١٢٤.

الوزن: ١٠,٣٦٥غم

القطر: ٣٨مم

سنة الضرب: ٥٩٩هـ/ ١٢٠٢م

مكان الضرب: ماردين

الوجه:

المركز: صورة إنسان بهيئة الحيوان الخرافي (النسطور) جذعه ملتفت إلى اليمين ورأسه ملتفت إلى الأمام ويعتمر تاجاً وبيده قوس يرمي بها سهماً ويده متجهه نحو الداخل وذيل الحيوان الخرافي على شكل تنين فاتحافاه متجهاً نحو الإنسان وتظهر في فم التنين أنيابه واضحة مكشرة وعلى وجه المسكوكة وبين جوانب الصورة كتابة تدل على مكان الضرب والكتابة والصورة داخل دائرة والكتابة الداخلية تقرأ:

بماردين/ سنة/ تسع و/ تسعين و/ خمس/ماية

الظهر: كتابة كوفية من ستة أسطر داخل دائرة من حبيبات على الشكل التالي:

بن ايوب

(الدين) الناصر لدين الله أمير

المؤمنين الملك (أرتق)

العادل أبو بكر

ملك ديار بكرنا

أرسلان

الصورة المنقوشة على هذه المسكوكة هي صورة حيوان خرافي على شكل (النسطور) رأسه يمثل رأس البشر وجذعه جذع حيوان ينتهي برأس تنين فاغراً فاه ووجود الأفعى والتنين والكائنات المركبة والخرافية وتناظرها لازمت فنون الإنسان خلال العصور المختلفة وفي معظم المناطق.

فالتنين: وجد في الفنون السابقة للإسلام وكان يقصد به في معظم تلك الفنون دلالات ورموزاً خاصة، حتى أن الطابع الزخرفي اصبح شيئاً ثانوياً امام تلك الدلالات والرموز.

ففي العراق وجد التنين في الفن السومري، وكان يمثل أحد العناصر المكونة لرمز الملك جوديا[(١)] وفي الفن الآشوري يظهر مطارداً من قبل إله الجو[(٢)] بينما في الفن البابلي كان يشير إلى الإله مردوخ الإله القومي للبابلين[(٣)] وكذلك وجد في فن الحضر بالعراق أيضاً[(٤)] وإضافة إلى ما سبق فقد ظهر التنين في الفنون الأجنبية القديمة كالفن الحثي[(٥)] كما امتازت حضارة الصين بتقديس التنين وعد رمز الإمبراطور المقدس[(٦)] كما شاع التنين في الفن المسيحي وما تحدر عنه من فنون كالفن القبطي في مصر[(٧)].

(١) مورتكان: الفن في العراق القديم، ص٢٢٢، اللوح ١٨٧.

(٢) الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل، ص١٣٦.

(٣) عكاشة: الفن العراقي القديم، ص٦١٣.

(٤) سفر: الحضر مدينة الشمس، ص٢٤٣ شكل ٢٣٠.

(٥) الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل، ص١٣٧.

(٦) باقر: المقدمة، ج١، ص١٠٨.

(٧) الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل، ص١٣٧.

وفي العهد الإسلامي ظهر التنين منذ العصر الأموي في قصير عمرة، ثم شاع فيما بعد في كثير من المخلفات الأثرية من معمارية(١)، وفنية مثل السجاد(٢) والفخار(٣) والقاشاني(٤).

ولاشك أن المسلمين قد اقتبسوا هذه التصاوير من الفنون السالفة واعتبر التنين من شارات الملك في الصين لكنه لم يكن يعني شيئاً بالنسبة للفنان المسلم على تصويراته(٥) وكذلك نشاهد الحيوانات المركبة كالفرس ذات الوجه الآدمي. فقد عني المسلمون برسمها لأنها ترمز إلى البراق التي جاء وصفها في الكتب الإسلامية وقد عنى المسلمون برسمها في توضيح قصة المعراج(٦).

بالنسبة للحيوان الخرافي المركب الموجود على هذه المسكوكة فإنه جاء من أصول عراقية قديمة اقتبسها المسلمون ونقشوها على صناعاتهم وقد لاحظنا هذه الحيوانات الخرافية إذ رسمها الساسانيون أيضاً واقتبسوها عن الصين فقد رسم التنين على قطعة نسيج كانت ثوباً يرتديه كسرى الثاني وهو راكب على جواده وهي محفوظة الآن في متحف برلين(٧).

---

(١) حسن: فنون الإسلام، ص٩٥ شكل ٩١؛ الجادر: المخطوطات العراقية، ص٤٧ شكل ٢٤؛ تيمور: التصوير عند العرب، ص١٣٦. ينظر اللوح (٦٢) شكل (٢٧) في الكتاب.

(٢) حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، لوحة ٦٨، شكل ٧٢.

(٣) العش: الفخار غير المطلي في العهود العربية الإسلامية، ص٤٨ لوحة ١٣.

(٤) حسن: أطلس الفنون الزخرفية، ص٤٧ شكل١٥٠.

(٥) حسن: فنون الإسلام، ص٢٥٤.

(٦) حسن: فنون الإسلام، ص٢٥٣.

(٧) كريستنس: إيران في عهد الساسانين، ص٤٥٥.

وكان التنين يصور على الإعلام الملكية الساسانية كدليل على القوة والرهبة حيث كان العلم الساساني «درفش كاويان» يتكون كما يقول القصص التاريخي من فوطة الحداد كاوكك (كاوه) الذي كان في الأزمنه القديمة الخرافية، قد أثار الناس على الملك الظالم الضحاك ولكن الأوصاف الباقية من هذا العلم الملكي لا ترقى إلاّ إلى العصر الأخير من حكم الساساني(١) وقد كانت هناك خرافات منذ القديم موجودة في بلاد فارس وخاصة قتل التنين(٢) حيث قام أردشير الأول بصب المعدن المذاب في حلق التنين (هفتان بوخت) فهلك فوراً وقام مردوخ إله بابل القديم قبله بقتل التنين تيامت وذلك بأن أدخل في حلقه ريحاً صرصراً فأهلكه(٣).

ويشير رايس (Rice) إلى أن الأفعوان (التنين في الأصل) هو من مخلفات حضارة وادي الرافدين القديمة(٤). هذا من حيث الأصول ومن الناحية الآثارية هنالك اختام أسطوانية عدة تحمل نقش ثعبانين ملتوية متشابكة أو ثعبان متعدد الرؤوس أشهرها ختم أسطواني يرجع إلى سلالة أكد (الألف الثالث ق.م) يصور أبطالاً يبطشون بوحش ذي سبعة رؤوس(٥).

---

(١) كريستنس: م. ن، ص٢٠٢.

(٢) التنين: هو حيوان خرافي، وقيل بأنه إعصار فيه نار فسماه الناس تنيناً ورمزو إليه بصورة حية. ينظر: الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط٣ (بيروت: ١٩٦٩م)، ج٧، ص١٠٥-١٠٦.

(٣) كريستنس: إيران في عهد الساسانين، ص٨٣.

(٤) Rice: P. T: Islamic art (London 1965) P. 102.

(٥) صمويل نوح كريمر: أساطير العالم القديم، ترجمة: د. أحمد عبد الحميد يوسف (القاهرة: ١٩٧٣م)، ص١٧٧؛ يوسف حبي: أسطورة التنين وأثرها في الحضارات =

وقد كانت الحيوانات الخرافية تمثل قوة سحرية في صد الأعداء وحراسة بوابة المدن القديمة. وقد نحتت هذه الحيوانات في بلاد الرافدين كما ذكرنا ووضعت في مداخل المدن أو نحتت نحتاً بارزاً في أسوارها[١]، فقد وضع البابليون في القرن السابع إلى القرن السادس ق.م على باب عشتار التنين وهو الحيوان الخاص بالإله مردوخ وهو حيوان خرافي مقدس مطلي بالمينا يزين جدران باب عشتار[٢] وهذا الحيوان يتكرر في صف واحد ويتميز بجسم رشيق ورقبة طويلة ورأسه الذي يشبه الثعبان ذو قرون ويمتد لسانه إلى الخارج وأقدامه الأمامية كأقدام الأسود والخلفية كأقدام النسر[٣]. ويقال أن السر في إقامة هذه التماثيل كان لإلقاء الرعب في قلوب الأعداء حتى لا يقربوا هذا الطريق[٤]. ولذلك اشتهرت الصين بكثرة استخدامها رسوم التنين في فنونها المختلفة وكان يرسم بهيئة أفعى لها رأس حيوان مفترس يشبه الذئب له أنياب بارزة حادة وقد يكون له جناح أيضاً[٥] فقد تأثرت بعدها فنون الشرق الأقصى بما كان معروفاً في بلاد الصين في رسم التنين[٦].

وانتقل رسم التنين إلى الفن الإسلامي عن طريق أواسط آسيا

= العالمية، مجلة سومر، مجلد ٤١ ،(بغداد: ١٩٨٥م) ج١، ص٧٠.

(١) موسكاتي: الحضارات السامية القديمة، ص١٠٨.

(٢) باقر: المقدمة، ج١، ص٢١٣ وينظر اللوح (٦٢) شكل (٢٨) في الكتاب.

(٣) علام: فنون الشرق الأوسط القديم قبل ظهور الإسلام، ص٤٤.

(٤) عكاشة: الفن العراقي القديم، ص٤٤.

(٥) خالد خليل حمود الأعظمي: الزخارف الجدارية في آثار بغداد (بغداد: ١٩٨٠م)، ص١٢٦، حاشية (٥).

(٦) حسن: الصين وفنون الإسلام، ص٤٧.

والصين واستعمل كنوع من الزخرفة في العصر السلجوقي الأخير. وهذا يجعل ما ذهب إليه بعض الباحثين بأن استعمال التنين إنما يرجع إلى تأثر السلاجقة بالرسوم المسيحية أمراً غير صائب ولعل هناك أسباباً دعت إلى كثرة استعماله من قبل السلاجقة وقد فسر الفردوسي في الشاهنامة أسباب استعماله بأنه كان رمزاً للمحارب التركي الذي يصفه بالتنين الرهيب(١).

وأن هنالك نحتاً بارزاً على باب الطلسم(٢) في بغداد ويرجع تاريخه إلى سنة ٦١٧هـ/ ١٢٢٠م وهو يمثل أحسن ما وصل إليه النحت السلجوقي ولكنه تهدم عام ١٩١٧م وفيه يمثل الخليفة العباسي الناصر لدين الله (٥٧٥-٦٢٢هـ/ ١١٧٩-١٢٢٥م) وهو جالس بالجلسة المتربعة يمد كلتا يديه إلى لسان تنينين جاثمين معقودين على جانبيه وتكسو أرضية الرسم زخارف التوريق الرقيق التي تشبه الدانتلا(٣) وهما يمثلان عدويه اللدودين والمغول وشاه خوارزم(٤) إلاّ أن الشك يحوم حول هذا الرأي(٥) وأن هذا المشهد ليس سوى زخرفة وربما يحمل على الظن بأنه يمثل طلسماً لحماية بغداد من

---

(١) تمارا رايس: السلاجقة تاريخهم وحضارتهم، ترجمة لطفي الخوري وإبراهيم الداقوقي، مراجعة عبد الحميد العلوجي (بغداد: ١٩٦٨م) ص٢٠٩؛ الأعظمي: الزخارف الجدارية في آثار بغداد، ص١٢٧.

(٢) علام، فنوّن الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ص١٢٧. شكل ١٣٥ انظر اللوح (٦٢) شكل (٢٧) في الكتاب.

(٣) ديماند: الفنون الإسلامية، ص١٠١-١٠٢.

(٤) رايس: السلاجقة، ص٢٠٩ن ٢٣٥؛ ديماند، الفنون الإسلامية، ص١٠١-١٠٢؛ كونل، الفن الإسلامي، ص٧٤-٧٥؛ تيمور، التصوير عند العرب، ص١٣٦.

(٥) حسن، الصين وفنون الإسلام، ص٤٧.

الأعداء ولذلك أطلقوا عليه باب طلسم[١]. يفسر البعض معنى هذه الوحدة على أنها تعويذة ذات أثر سحري لدفع الشر كما تفسر على أنها تعني أن الحاكم يروض أعداءه وفكرة شخص يصارع حيوانين في أسطورة عرفت قديماً في بلاد الرافدين (جلجامش يصارع الأسود)[٢].

ويرى البعض أن التنين انتقل إلى الفن الإسلامي عن طريق الفن الصيني[٣] ومما تجدر ملاحظته أن الفنانين المسلمين اقتبسوا صفات مشتركة من الأفعى والتنين لتشكيل حيوان خرافي مركب فأخذوا من التنين رأسه بينما من الأفعى الجسم مع إضافة أجنحة في بعض الحالات[٤].

ووجد على مدخل الخان قرب سنجار صورة قوامه حيوان خرافي جسمه على شكل ثعبانين ملتفين على بعضهما بينما يحاول إنسان على هيئة ملاك أن يصرعه بحربة[٥].. وأن هذه الصورة ربما اتخذت طلسم لدفع الشر عن البناء[٦] ووجد فيما بعد التنين والعنقاء شعار الإمارة بادينان[٧].

---

(١) تيمور: التصوير عند العرب، ص١٣٦.

(٢) علام، فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، ص١٢٧. ووجد في نحت بارز في سور قلعة قونية يمثل تنيناً بجسم أفعى ينتهي يذيل له رأس تنين آخر ويمكن أن يعود تاريخه إلى حوالي ٦١٨هـ/١٢٢١م ينظر رايس: السلاجقة، لوحة ٣٩.

(٣) الجمعة: الآثار الرضامية في الموصل، ص١٣٩.

(٤) تيمور: التصوير عند العرب، ص١٨٠.

(٥) إبراهيم، سنجار، ص٢٠٤ وينظر اللوح (٦٤) شكل (٢٩) في الكتاب.

(٦) الديوه‌جي: الزخارف الرخامية في الموصل، بحث سابق، ص١٧٣.

(٧) كاوه فريق أحمد الشاوقلي: إمارة بادينان ١٧٠٠-١٨٤٢م دراسة سياسية اجتماعية =

ذ - قطب الدين محمد (٥٩٤-٦١٦هـ/١١٩٧-١٢١٩م):

خلف أباه عماد الدين أبا الفتح زنكي بن مودود في حكم سنجار وكان نورالدين زنكي يطمع في احتلال منطقة نفوذه فتابع تقدمه واستولى على نصيبين ثم ما لبث أن عاد إلى نصيبين وفي سنة ٥٩٥هـ/ ١١٩٨م شارك قطب الدين ابني عمه أرسلان شاه ومعز الدين سنجر في الهجوم على ماردين.

وفي سنة ٥٩٧هـ/ ١٢٠٠م توجه مع ابن عمه نور الدين إلى حران والرها للاستيلاء على ممتلكات الملك العادل في الجزيرة وانتهى الأمر بعقد الصلح بينهما.

وفي سنة ٦٠٠هـ/ ١٢٠٣م قرأ الخطبة باسم العادل الأيوبي لذلك هاجمه أرسلان شاه. إلاّ أن الأشرف الأيوبي الذي بادر إلى نجدة قطب الدين هزم أرسلان شاه وأجبره على الهروب إلى الموصل وفي سنة ٦٠٦هـ/ ١٢٠٩م هاجمه العادل الأيوبي وبعد أن استولى على نصيبين والخابور حاصر سنجار إلاّ أنه خشى من اتحاد أرسلان شاه ومظفرالدين كوكبري أمير أربل وكيخسرو السلجوقي أمير آسيا الصغرى واضطر إلى قبول الصلح بوساطة من الخليفة على أن تبقى سنجار بيد قطب الدين ويأخذ العادل نصيبين والخابور وفي سنة ٦١٦هـ/ ١٢١٩م توفي قطب الدين محمد وتولى ابنه عماد الدين شاهنشاه[١].

= ثقافية (دهوك: ٢٠٠٠م) ملحق رقم (٩) وينظر اللوح (٦٥) شكل (٣٣).

(١) دائرة المعارف الإسلامية الكبرى و(مادة آل زنكي)، مج١، ص٥١٥.

أتابكة سنجار

قطب الدين محمد ٥٩٤-٦١٦هـ/١١٩٧-١٢١٩م

التسلسل: ٣٣

رقم القطعة: متحف اربيل فلس نحاسي[1] متحف أربيل

نوع المعدن: نحاس

الوزن: ١٣,٤٦غم

القطر: ٢٩مم

سنة الضرب: ٦٠٠هـ/١٢٠٣م

مكان الضرب: سنجار

الوجه

المركز: صورة رأس امراءة متجهة نحو اليمين رأسها مكلل بأوراق شجر الغار.

الهامش: كتابة دائرية تدور عكس اتجاه عقرب الساعة نصها:

الملك المنصور قطب الدنيا والدين محمد بن زنكي بن مودود ولي عهد سنجار شاه نوح.

الظهر: كتابة من ستة أسطر متوازية نصها:

---

(١) انظر كتالوك السكة تسلسل (٣٣) اللوحة (٤٣) في الكتاب. وهنالك مسكوكة أخرى مشابهة رقمها ٢٣مس وزنها ١٢,٨٦٥غم وقطرها ٣٨مم. ينظر: الرمضاني: التأثيرات الأجنبية على السكة النحاسية، بحث سابق، ص٢٥٥-٢٥٦.

ستة

بسنجار

الإمــــام الـــنــــاصــــر[(١)]

لــــديــــن الله أمــــيــــر

الــمــؤمــنــيــن الــمــلــك[(٢)]

الــعــادل ســيــف الــديــن

أبــــوبــــكــــر بــــن أيــــوب

ستمائة

وفي وجه المسكوكة نقشت صورة رأس امراة مكلل رأسها بأوراق شجر الغار وأوراق شجر الغار ذات أصول عراقية قديمة[(٣)].

والصورة الآدمية المنقوشة على مسكوكة قطب الدين محمد ذات أصول يونانية والمتأمل في الصورة المنقوشة يذهب إلى الاعتقاد بأن الأتابكة قد استخدموا رسامين وضرابين غير مسلمين تولوا نقشها وضربها، والشبه واضح بين هذه المسكوكات الإسلامية التي ضربت على يد الأتابكة في القرن السادس والسابع الهجريين (١٢-١٣م) وتلك التي ضربت في بلاد اليونان قبل الإسلام وبعده، فصورة الوجه وأسدال الشعر على جانبيه على العملة الأتابكية تمثل الصورة المرسومة على المسكوكة اليونانية تماماً[(٤)].

---

(١) هو الخليفة العباسي أحمد بن المستضيء ٥٧٥-٦٢٢هـ/ ١١٧٩-١٢٥٥م.

(٢) إن ورود اسم الملك الأيوبي على هذه القطعة هو لدخول قطب الدين محمد أتابك سنجار في طاعة الأيوبيين سنة ٦٠٠هـ/١٢٠٣م. ينظر: الحسيني، العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص٣٢.

(٣) ينظر حول أوراق الغار ص٢٢٣

(٤) = E.A. Gardner, Litt. D. The Art of Greece. Pl. 42. No. 12. (London. 1925)

ر - ناصرالدين أرتق أرسلان:

جاء إلى الحكم بعد وفاة أخيه حسام الدين يولق أرسلان ونادى به اليقش أميراً. وفي زمنه حاصرت جيوش الملك العادل في سنة ٥٩٩هـ/ ١٢٠٢م ماردين. وقد اعترف الأرتقيون بسيادة العادل عليهم[١].

قام ناصر الدين أرتق أرسلان بضرب مسكوكات مصورة في ماردين من سنة ٥٩٧-٦٣٧هـ/ ١٢٠٠-١٢٣٩م اخترنا النموذج التالي.

ناصرالدين أرتق أرسلان

التسلسل: (٣٤)

رقم القطعة: ٤/ ١٧١٦٠ فلس نحاسى[٢] متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

نوع المعدن: نحاس

الوزن: ١٠,٨٤غم

القطر: ٣٧مم

سنة الضرب: ٦٠٦هـ

مكان الضرب: ماردين

الوجه:

= نقلاً عن الحسيني، العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص٩٨.

(١) ابن الأثير: الكامل في التاريخ (بيروت: ١٩٦٦م)، ج١٢، ص١٧٩.

(٢) ينظر كتالوك السكة تسلسل (٣٤) لوحة (٤٣) في الكتاب.
الرمضاني: مسكوكات بني أرتق ذات الصور، ص١٢١.

المركز: رجل راكب على أسد وهو في وضع متحفز يرفع بيده رمحاً أو سيفاً أو يسوق الأسد ويظهر من وراء عصابتان أو نهايتا زنارين تلتفان باتساق وتخرجان من سرج الأسد ويضع الفارس رجله في ركاب ينحدر على بطن الأسد والصورة كلها في حاله حركة واضحة يستبان منها حركة الأقدام الأمامية للأسد وكذلك من خروج لسانه وهي تقليد صحيح للطبيعة في الحركة وقوة التعبير والصورة محاطة بهامش كتابي:

الهامش: كتابة هامشية تدور عكس اتجاه عقرب الساعة وتحيط بالصورة جميعها ونصها:

الملك العالم العادل ناصرالدين أرتق أرسلان ملك ديار بكر.

الظهر: كتابة كوفية مركزية من خمسة أسطر متوازية نصها:

وســت
الأمـــام الـــنـــاصـــر
لـــديـــن الله أمـــيـــر
الـــمـــؤمـــنـــيـــن

الهامش: هامش دائري يدور عكس اتجاه عقرب الساعة ونصه:

الملك العادل سيف الدين أبو بكر بن أيوب ضرب بماردين سنة.

ظاهرة امتطاء الإنسان على ظهر الحيوانات ظاهرة قديمة تعود بأصولها إلى الفن العراقي القديم[(١)] وامتطاء ظهر الأسد[(٢)] المرسومة

---

(١) راجع ص ٢٥٨.

(٢) راجع ص ٢٥٨.

على هذه المسكوكة هي الظاهرة الوحيدة. من حيث الطراز ليس في مسكوكات ناصرالدين أرتق أرسلان حسب بل في جميع مسكوكات أمراء الأراتقة التي تحوي صورة حيوان حقيقي كالأسد. وقد صورت الحيوانات بصورة عامة على المسكوكات الإسلامية لمختلف الدول السابقة للدولة الأرتقية فقد تعود إلى أصول أموية حيث صور الأمويون على مسكوكاتهم الأسد والنسر والأسماك واليربوع(١). كما قام الفنان المسلم برسم الأسد والفيل والأرنب والغزال والطيور على التحف الإسلامية.

وصورة الفارس التي تأثر بها التصوير الإسلامي بعامة من الفن الساساني فقد انتقلت إلى النقود السلجوقية كالنقد الذي صور عليه فارس يمتطي حصاناً(٢) وعلى المسكوكات الأرتقية كالقطعة التي بين أيدينا اذ نرى فارساً امتطى أسداً وتظهر عليه علاقات التأهب والاندفاع فضلاً عن الشجاعة لكون الأسد سيد الحيوانات(٣).

ز - كيقباد بن كيخسرو (٦١٦-٦٣٤هـ/١٢١٩-١٢٣٦م):

قرر أمراء كيكاوس تقديم التاج إلى علاء الدين بعد أن أطلقوا سراحه من السجن فخلفه أخاه باسم (كيقباد الأول) وقد أثبت بأنه كان أعظم أفراد أسرته لأن كفاءته متعددة وممتازة إذ تعلم خلال مدة

---

(١) فهمي: فجر السكة العربية، ص٤٣٢ لوحة ٢٩.

(٢) محمد باقر الحسيني: ماذا تعني صورة الفارس والفروسية على النقود العربية، مجلة آفاق عربية العدد ٦ لسنة ١٩٧٦، ص١٢٤-١٢٥.

(٣) لقد قام الساسانيون بنحت صورة الأسد على نصبهم التذكارية. انظر كريستنس: إيران في عهد الساسانين، ص٧٨ شكل (٢).

سجنه الشيء الكثير كما أظهر حكمه ومقدرة إدارية بحيث ازدهرت في عهده تلك الأقاليم التي دمرتها الحرب الطاحنة التي قام بها أسلافه[١] وجعل من قونيه[٢] مدينة جميلة إلى أبعد الحدود كما قام بتعمير سيواس جاعلاً منها اهم مدينة تجارية في الشرق في الوقت الذي كان فيه قائداً عسكريًّا محنكاً وحول أغلب مناطق الأناضول إلى أسواق تجارية (وكان ملكاً شهماً وشجاعاً وافر العقل متسع الممالك تزوج بابنة الملك العادل وامتدت أيامه وتوفي سنة ٦٤٣هـ/ ١٢٣٦م[٣].

كيقباد بن كيخسرو (٦١٦-٦٣٤هـ/١٢١٩-١٢٣٦م)

التسلسل: (٣٥)

رقم القطعة: درهم فضي[٤] من مجموعة متحف إسطنبول

نوع المعدن: فضة

الوزن: ؟

القطر: ؟

(١) رايس: السلاجقة، ص٨٠.

(٢) قونيه: تقع مدينة قونيه في جنوب آسيا الصغرى وأصبحت مركزاً السلاجقة الروم بل من أعظم مدن الإسلام بالروم.
الحموي: معجم البلدان، ج٤، ص٤١٥.

(٣) ابن العماد: شذرات الذهب في اخبار من ذهب، حققه محمود الأرناؤوط، ط١ (بيروت: ١٩٩١م)، مج٧، ص٢٩٤؛ الذهبي: العبر في خبر من غبر، ج٣، ص٢٢٠؛ ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، ج٦، ص٢٩٨.

(٤) انظر كتالوك السكة تسلسل (٣٥) لوحة (٤٤) في الكتاب.
الشيخ: مسكوكات الخليفة ناصر لدين الله، ص١٢٣.

سنة الضرب: ٦٠٩هـ/ ١٢١٢م

مكان الضرب: توقاة[١]

الوجه:

المركز: صورة فارس يمتطي جواده ينظر يميناً وهو يطعن لبؤة في جهتها اليمنى وباتجاه إحدى جهتي الفارس كتب (الناصر لدين الله) (٥٧٥-٦٢٢هـ/ ١١٧٩هـ-١٢٢٥م) وعلى الجهة الأخرى كتب أمير المؤمنين.

الظهر: كتابة من ستة اسطر متوازية نصها:

ضرب ببلدت

الـــمـــلـــك الـــمـــنـــصـــور

مـــلـــك الـــدولـــة والـــديـــن

أبـــو الـــمـــظـــفـــر

كـــيـــقـــبـــاد بـــن كـــيـــخـــســـرو

نـــصـــيـــر أمـــيـــر الـــمـــؤمـــنـــيـــن

(على الجانبين: توقات سنة — تسع وستمائة)

هذا الدرهم سك في سنة ٦٠٩هـ/ ١٢١٢م نقش لشخص يمتطي

---

(١) توقاة = تقع على خط طول ٤٠° ٢٠¯ و٣٦° ٣٨¯ شرقاً (وتوقاة بالفتح ثم السكون بلدة في أرض الروم بين قونيا وسيواس ذات قلعة حصينة وأبنية مكينة بينها وبين سيواس يومان)، أما المصادر الحديثة فتذكر أنها ايالة بشمال وسط تركيا مساحتها (١٠٤١١كم) وسكانها ٣١٠,٠٠٠ نسمة عاصمتها توكات ٢٤,١٦٦ نسمة كانت دار سك سلجوقية. ينظر: الحموي: معجم البلدان، ج٢، ص٥٩.

صهوة جواده وعلى الأغلب هو شخص الخليفة العباسي الناصر لدين الله. نتيجة ما اشتهر به من حبه للصيد والفروسية والفتوة فقد خلدتها مسكوكات أكدت ذلك[١].

ويبدو أن موضوع هذا الدرهم يمثل إحدى جولات الخليفة للصيد حيث يظهر وهو يقابل أسداً أو (لبؤة) برمحه الطويل[٢] وقد اعتمر على رأسه العمامة[٣] وراتدى أنوعاً من الثياب الطويلة التي تصل إلى القدمين وأن يده اليسرى وضعت على صدره من خلال حركة مسكها للجام الفرس ويده اليمنى مشينة من خلال مسكها للرمح الطويل الذي يوجه طرفه إلى رأس اللبؤة في جهتها اليمنى ويبدو عليها أنها في حالة (هيجان) من خلال حركة الرأس والذيل وقد نقشت بصورة دقيقة لنحافة جسمها ويظهر الجواد في حالة

---

(١) انظر اللوح (٣١) شكل (١)

وهنالك مسكوكة نحاسية تشبه هذا الدرهم تماماً محفوظة في المتحف البريطاني إلاّ أن نصوص الظهر تختلف عنها. انظر: عباس مسكوكات الخليفة الناصر لدين الله، ص١٤١.

(٢) حول الأسد ينظر ص ٢٣٩، حول الرمح ينظر ص١٣٨.

ووجدت مثال لها في العصر الآشوري من زمن الملك آشور باني بال، القرن السابع ق. م في نينوى. ينظر: عكاشة: الفن العراقي القديم، لوحة ٥١٥، ص٥٨٨.

(٣) العمامة = وهو لباس الراس عند الرجال وهنا في النقش من الأشكال النادرة وغير المالوفة وأن مثل هذه الأنواع من العمائم يتاألف قماشها من شريط ضيق يلف حول الجزء المتمم لها وهو يسمى بالقلنسوة بحيث يمكن مشاهدة تلك القلانس ظاهرة من خلالها بشكل واضح ومن أهم مرتدي هذه العمائم هم الصيادون.

ينظر: العبيدي: الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي، ص١٢٧ وللمزيد من المعلومات ينظر بدري فهد: العمامة (بغداد: ١٩٦٨م)

حركة (فزع) مثلتها حركة الأرجل وتحيط الهالة[(١)] برأس الفارس.

ويظهر في النقش رسم زخارف على شكل نجمات ذات رؤوس متعددة واحدة فوق رأس الجواد والثانية فوق ذيله. وتحيط النقش عبارة كتبت بالخط النسنحي وهو «الناصر لدين الله» على يسار الفارس وعلى يمينه عبارة «أمير المؤمنين».

وقد أكد المؤرخين والمحدثين بأن السلطان السلجوقي عزالدين كيكاوس بن كيخسرو ملك بلاد الروم (٦٠٧-٦١٦هـ/ ١٢١٠-١٢١٩م)[(٢)] وهو أخو كيقباد بن كيخسرو وكان قد دخل الفتوة في عهد الخليفة الناصر. ويبدو أنه أكد على أخيه كيقباد الاستمرار بها والسير على نهج الخليفة الناصر في الاستمرار على تقاليد الفتوة التي من صفاتها الشجاعة والفروسية والصيد.

وربما كان من أهم الأسباب والدوافع التي جعلت السلطان السلجوقي يفضل رسم الصيد على غيرها من العناصر الأخرى هي أولاً حبه الشديد وتعلقه بالصيد الذي كان يمارسه مع غيره من رجال حاشيته وثانياً كراهية الفنان للفراغ في تغطية السطوح والمساحات بالزخارف[(٣)] وكانت هذه الزخارف هي الحيوانات المفضلة عند سلاطين السلاجقة.

---

(١) حول أصول الهالة ينظر ص١٦٦-١٦٨.

(٢) المقريزي: السلوك، ج١ ق١، ص١٧٢ ؛ مصطفى جواد: الفتوة وأطوارها وأثرها في توحيد العرب المسلمين، مجلة المجمع العلمي العراقي، مجلد(٥)، (بغداد: ١٩٥٨م)، ص٦٧-٦٨.

(٣) حسن: أطلس الفنون الزخرفية، شكل ٤٢٢، ص١٤٢؛ الحسيني: دراسة تحليلية للعناصر الزخرفية على النقود السلجوقية، بحث سابق، ص٢٨.

وقد رسمت هذه الصورة بدقة إلى درجة أن الفنان السلجوقي قام بتقليد الطبيعة تقليداً صحيحاً وحسبنا ما نراه في قوة التعبير والحركة كما ذكرنا وأن هذه الصورة ظهرت نقش الدقة والاتقان على التحف السلجوقية كالمعادن والخزف والحجر وغيرها[١].

وأن نقش صورة الفارس على المسكوكات كان الغرض منه إبراز الفضائل والصفات الحميدة التي تكمن وراء الفارس والفروسية. وللمسكوكات دور إعلامي ودعائي في اتصال آراء أصحاب هذه المسكوكات ومبادئهم وعقائدهم إلى عامة الناس والمتعلقين بهم بشكل صور أو نصوص كتابية فهي من هذا المنطلق تقوم مقام الوسائل الإعلامية في وقتنا الحاضر كالإذاعة والتلفزيون والصحافة والمؤتمرات وغيرها ويمكن تسمية هذا النوع من المسكوكات بـ(المسكوكات الإعلامية أو الدعائية)[٢].

وصورة الفارس التي تأثر بها التصوير الإسلامي عامة هي ذات أصول عراقية قديمة حيث اشتهرت ملوك الآشوريين بحفلات الصيد حيث خلدت لنا المنحوتات الجدارية مشاهد الصيد المختلفة[٣] ويتبين ذلك من البستهم الخاصة بالصيد[٤].

ولدى بحثي عما يشابه هذا المنظر وجدت ما يماثله بعض الشي

---

(١) حسن: أطلس الفنون الزخرفية، شكل ٤٢٢، ص١٤٢.

(٢) الحسيني: ماذا تعني صورة الفارس والفروسية على النقود العربية، بحث سابق، ص١٢٥.

(٣) عكاشة: الفن العراقي القديم، ص٥٥٠، ٥٧٥، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠ لوح ٤٧٣، ٥٠٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨ وينظر اللوح (٥٣) شكل (١٢) في الكتاب.

(٤) الأزياء الآشورية، ص٢٧، ٣٥ لوح ٥، ٩ ينظر اللوح (٧١) شكل (٣٩) في الكتاب.

وهو عادة القديس مار جرجيس راكباً حصانه ويطعن التنين برمحه على العتبة العليا لمدخل قدس الأقداس في كنيسة ماربهنام بالموصل[١] والذي غداً شعاراً رسميًّا للروس في وقت من الأوقات[٢] وبقى بعد من المشاهد المقدسة لدى المسيحين حتى الوقت الحاضر.

كيقباد بن كيخسرو (٦١٦-٦٣٤هـ/١٢١٩-١٢٣٦م)

التسلسل: (٣٦)

رقم القطعة: فلس نحاسى[٣] متحف بريطانيا

نوع المعدن: نحاس

الوزن: ؟

القطر: ؟

سنة الضرب: ؟

مكان الضرب: ؟

الوجه:

المركز: صورة فارس يمتطي جواده وهو يطعن لبؤة. كتب على

(١) الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل، ص١٣٧ شكل (٥١٢، ٥١٣).

(٢) أحمد الصوفي: الآثار والمباني العربية في الموصل (الموصل: ١٩٤٠م)، ص١٩.

(٣) ليس لنا صورة لهذا الفلس إلاّ أنه يحمل نفس الصورة الذي يحمله الدرهم الذي يعود للسلطان نفسه: ينظر: الشيخ: مسكوكات الخليفة الناصر لدين الله، ص١٤١ وينظر أيضاً اللوح (٣١) شكل رقم (١) في الكتاب. وهنالك أيضاً مسكوكة فضية وزنها ٨٣.١١غم وقطرها ٣١مم ضربت ٦١٢هـ مشابهة لهذه المسكوكة وهي محفوظة بالمتحف الوطني بالكويت. ينظر: ويلسون وآخرون: كنوز الفن الإسلامي، ص٣٨٧، رقم ٥٢٧.

أحد جهتي الفارس (الناصر لدين الله) وعلى الجهة الثانية (أمير المؤمنين)

الظهر: كتابة من ثلاثة أسطر نصها:

الـــمــلـــك الـــمـــنـــصــــور

كـــيــقــبــاد بــن كـــيـــخــســرو

نــصــيــر أمــيــر الــمـؤمــنــيــن

إن صورة الفارس وهو يمتطي صهووه جواده[١] ذات أصول عراقية قديمة فقد اشتهر الآشوريون بحفلات الصيد الضخمة للأسود[٢].

س - الملك الأشرف مظفر (٦٠٧-٦٣٥هـ/١٢١٠-١٢٣٧م):

أبو الفتح موسى بن الملك العادل سيف الدين أبي بكر بن أيوب الملقب الملك الأشرف مظفرالدين. أول شيء ملكه من البلاد مدينة الرها، سهره إليها والده من الديار المصرية سنة ٥٩٨هـ/١٢٠١م ثم أضيفت إليه حران.

وخرج الاشرف عن طاعة الكامل ووافقه الملوك بأسرها وتعاهد هو وصاحب الروم وصاحب حلب وصاحب حماة وصاحب حمص وأصحاب الشرق على الخروج على الملك الكامل. وعندما تحالفوا وتحزبوا واتفقوا وعزموا على الخروج على الملك الكامل مرض الملك الأشرف مرضاً شديداً وتوفي بدمشق سنة ٦٣٥هـ/١٢٣٧م[٣].

---

(١) راجع ص٢٧٨-٢٧٩: المسكوكة تسلسل (٣٥) فهي مشابهة لها تماماً.

(٢) راجع ص٢٨٢.

(٣) ابن خلكان: وفيات الأعيان، ج٥، ص٣٣٠ - ٣٣٣.

=

الملك الأشرف مظفر (٦٠٧-٦٣٥هـ/١٢١٠-١٢٣٧م)

التسلسل: (٣٧)

رقم القطعة: ؟ فلس نحاسي[١] متحف أربيل

نوع المعدن: نحاس

الوزن: ١١,٦٨غم

القطر: ٣٠مم

سنة الضرب: ٦١٢هـ/ ١٢١٥م

مكان الضرب: ميافارقين[٢]

الوجه

المركز: رسم آدمي ركبتاه مثنيتان وبيده كرة وعلى يمينه كتب (سنة اثنتا عشر) وعلى الجهة اليسرى كتب (وستماية).

الهامش: الملك الأشرف مظفرالدين شاه ارمن أبو الفتح موسى ضرب ميافارقين.

= وينظر: المقريزي: السلوك لمعرفة دول الملوك، ج١، ص٣٧٩؛ ابن العماد: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، مج٧، ص٣٠٦.

(١) انظر كتالوك السكة تسلسل (٣٧) لوحة (٤٤). وهنالك مسكوكة نحاسية مشابهة لهذه المسكوكة محفوظة في المتحف العراقي برقم ٢/٢١١ س.م وزنه ١٣غم قطره ٣٠مم. انظر: الشيخ، مسكوكات الخليفة الناصر لدين الله، ص١٣٥-١٣٦.

(٢) ميافارقين: وهي أشهر مدينة بديار بكر كبيرة فيها عيون كثيرة وديارات مشهورة. الحموي: معجم البلدان، ج٥، ص٢٣٥-٢٣٨. وللمزيد من التفاصيل حول تسمية ميافارقين ينظر: فائزة محمد عزت: الكرد في الجزيرة والشهرزور، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة صلاح الدين (أربيل: ١٩٩١م)، ص٤٠.

الظهر: كتابة من أربعة أسطر متوازية نصها:

مــــــنــــــيــــــن

الإمــــام الــــنــــاصــــر

لــــــديــــــن الله

أمــيــر الــمــؤمــنــيــن

الهامش: أبو بكر بن أيوب الملك العادل سيف الدين.

ويحتفظ المتحف العراقي[1] بالعديد من الفلوس الأيوبية من سنوات مختلفة وذات رسوم آدمية.

نلاحظ أن الكرة التي يحملها الرجل بيده ذات أصل بيزنطي معروف وقد ضرب البيزنطيون على مسكوكاتهم صورة الإمبراطور بيده عصى المطرانية يعلوها صليب فوقه كرة ولم يكن تبني هذا الطراز البيزنطي غريباً في ميدان السكة الإسلامية، فكثيراً ما تبنى المسلمون مثل هذه الطراز بشاراتها المسيحية في عصر الانتقال منذ فجر السكة العربية[2] إلى أن تم التعريب ولكن الغريب حقاً أن يعود مثل هذا الأسلوب وإحياء هذا الطراز إلى القرن السابع الهجري - ١٣ الميلادي.

---

(١) منها (١) رقمه في المتحف العراقي ٢٨٣٦٩-مس م وزنه ١٢,٤٠٠غم قطره ٢٨ملم.
(٢) ٢٥٨٠٥. مس م وزنه ١٤,٤٠٠غم قطره ٢٩,٥مم
(٣) ٢١١,٢. مس م وزنه ١٣غم قطره ٣٠مم
(٤) ٣٩٣٥ - مس م وزنه ٩,٩٠٠غم قطره ٢٧مم.
نقلاً عن الشيخ مسكوكات الخليفة ناصر لدين الله، ص١٣٦.

(٢) فهمي، فجر السكة العربية، ص٢٨٦ - ٢٨٧، مسلسل أ، جـ.

وهنالك الكثير من الصور البيزنطية لأشخاص يحملون كرة بيدهم أيضاً[١] وفي المسكوكات الإسلامية نلاحظ مسكوكة للابن الأرتقي (ناصر لدين أرتق أرسلان الذي حكم سنة ٥٩٧-٦٣٧هـ/ ١٢٠٠-١٢٣٩[٢].

ش - معز الدين محمود بن معز الدين سنجر شاه (حكم ٦٠٥-٦١٨هـ/١٢٠٨-١٢٢١م):

حكم بعد مقتل أبيه في ٦٠٥هـ/١٢٠٨م تحت إشراف ونفوذ الأيوبيين[٣] وقام معز الدين محمود بضرب عملات نحاسية في السنة الآتية. لاستلامه حكم أتابكية جزيرة ابن عمر. ووصلتنا عشر من عملاته النحاسية[٤] واخترنا مسكوكة ضربت في هد هذا الأتابك في سنة ٦١٦هـ/ ١٢١٩م. وفق النموذج الآتي:

(١) منها صورة يظهر فيها بيزنطين يمسكان بيدهما اليسرى كرة وهو نصب من الرخام من حوالي سنة ٣٠٠م. ينظر:

Encyclopedia of World Art (1971) Vol. 11. PL 371.

وينظر: اللوح (٦٦) شكل (٣٢). في الكتاب.

(٢) الرمضاني: مسكوكات بني ارتق ذات الصور، ص٨٥.

(٣) دائرة المعارف الإسلامية الكبرى، مادة (ال زنكي)، ج١، ص٥١٦.

(٤) هذه العملات موزعة بين المتحف البريطاني ومتحف همايون والمتحف الإسلامي بالقاهرة ينظر: الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الاتابكي، ص١٣٦ ؛ سلام حسن طه: جزيرة ابن عمر في القرنين السادس والسابع الهجريين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين دراسة سياسية حضارية، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الاداب - جامعة صلاح الدين (اربيل: ١٩٨٩م)، ص١٠٩.

معز الدين محمود (٦٠٥-٦١٨هـ/١٢٠٨-١٢٢١م)

التسلسل: (٣٧)

رقم القطعة: متحف اربيل فلس نحاسي[1] متحف أربيل

نوع المعدن: نحاس

الوزن: ١٥,٢٣غم

القطر: ٣٠مم

سنة الضرب: ٦١٦هـ/ ١٢١٩م

مكان الضرب: الجزيرة.

الوجه:

المركز: نقشت عليه صورة نصفية لشخص داخل هلال وهو رافع يديه، ممسكاً الهلال بطرفيه.

الهامش: الملك المعظم محمود بن سنجر شاه الناصري.

الظهر: كتابة من ستة أسطر متوازية نصها:

(١) انظر كتالوك السكة تسلسل (٣٨) لوحة (٤٤) في الكتاب. وهنالك مسكوكة مشابهة في متحف همايون في تركيا برقم ١٧٥ ينظر: الحسيني، العملة الإسلامية في العهد الاتابكي، ص١٣٦.

سنة ست

الإمام الناصر لدين
الله أمير المؤمنين
الملك الكامل محمد
الملك الأشرف
موسى

عشر وستمائة

ضرب بالجزيرة

إن (الملك الكامل) و(الملك الأشرف) اللذين ورد أسماءهما على هذه العملة هما ولدا الملك العادل وقد ورث الملك الكامل حكم مصر والشام سنة ٦١٥-٦٣٤هـ/١٢١٨-١٢٣٦م وكان أخوه الأشرف نائباً عنه في البلاد الشرقية[١].

عند إمعان النظر في الصورة المرسومة ونوعية الملابس التي يرتديها الشخص على هذه المسكوكة وعلى التحف المعدنية الموصلية الأخرى. نلاحظ أنها لم تكن على نمط واحد وإنما نجدها مختلفة، بل لكل طبقة من الناس زي خاص غير أن معظم الملابس كانت فضفاضة وذات أكمام واسعة. لذلك كان المصورون في مدرسة بغداد يقبلون على رسم هذان النوع من الملابس[٢].

ومن الخصائص الأخرى للملابس وجود شريط (عضادة) يلتف حول العضد الذي وجد قبل ذلك في تصاوير سامراء، والتصوير

(١) الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص١٣٦.

(٢) حسن، مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي، ص٣٢.

الفاطمي بمصر[١] وامتد إلى تصاوير صقلية من العهد النورماندي المتأثرة بالتصاوير الفاطمية[٢] كما انتشر في المدرسة العربية[٣] وما انحدر عنها من مدارس إقليمية كمدرسة بغداد[٤] ومدرسة الموصل[٥].

أما زخرفة تلك الملابس ورسم طياتها فقد كانت تتم بطرق مختلفة منها زخرفة الثياب بخطوط أو رسوم هندسية أو بصور حيوانية أو نباتية وأحياناً ترسم بصورة أقرب إلى الواقع وذلك برسمها على هيئة خطوط تشع عن مركز واحد[٦].

أما الأصول الفنية لتصويرة الشخص الجالس على مقعدة متربعاً ممسكاً بيديه المرفوعتين إلى صدره بهلال، فهي مشابهة تماماً للمسكوكة تسلسل (٢١)[٧].

ناصر الدين محمود (حكم: ٦١٦-٦٣١هـ/١٢١٩-١٢٣٣م)

بعد وفاة نور الدين أرسلان شاه جلس بدرالدين لؤلؤ الابن الآخر لعز الدين مسعود على العرش وكان في الثالثة من عمره وتولى الحكم

(١) الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص٧٩، ٨٠، فن التصوير في مصر الإسلامية، ص٤٣، ٦١.

(٢) الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص٨٢ شكل ٦.

(٣) الباشا: م. ن، ص١٢٧.

(٤) الباشا: م. ن، ص١٣٣.

(٥) الباشا: م. ن، ص١٥٥.

(٦) صلاح حسين العبيدي: مدرسة الموصل في التحف المعدنية سومر (بغداد: ١٩٦٨م) ٢٤/١٩٦٨، ص١٣٧.

(٧) ينظر: ص٢٤٣-٢٤٤.

نيابه عنه. وكان عماد الدين ومظفرالدين الكوكبري يطمعان بمنطقة ناصرالدين محمود فهاجما الموصل فتصدى بدرالدين لؤلؤ لهما بعدد قليل من الرجال انجده بهم الأشرف الأيوبي. ولكنه هزم ثم أعاد تجهيز جيش واستعد للقتال وأخيراً عقد الصلح بينهم على أن يحتفظ كل منهما بما في يده وفي نفس العام هاجم عماد الدين الموصل ثانية ولكنه هزم وتراجع عنها أما ناصرالدين فقد توفي في الموصل ٦٣١هـ/ ١٢٣٣م وهو في ١٨ من عمره وكان لا يزال تحت سيطرة لؤلؤ الثامن واستقل بعده بدرالدين لؤلؤ وأولاده بحكم الموصل إلى أن استولى عليها المغول في ٦٦٠هـ/ ١٢٦١م[١].

ناصرالدين محمود (٦١٦-٦٣١هـ/١٢١٩-١٢٣٣م)

التسلسل: (٣٩)

رقم القطعة: فلس نحاسي[٢] مجموعة خاصة.

نوع المعدن: نحاس

الوزن: ١٥,٨٠غم

---

(١) دائرة المعارف الإسلامية الكبرى (آل زنكي)، مج١، ص٥١٣.

(٢) انظر كتالوك السكة تسلسل (٣٩) لوحة (٤٥) في الكتاب.

هنالك قطعة مشابهة لها تماماً في متحف موزه همايون برقم ١٣٦ ينظر: الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص١١٧.

وهنالك مسكوكة أخرى أيضاً مشابهة لها في مجموعة مركز البحوث الآثارية لجامعة الموصل برقم ٥١ مس ينظر: الرمضاني، التأثيرات الأجنبية على السكة النحاسية الموجودة في المركز البحوث الآثارية والحضارية لجامعة الموصل، بحث سابق، ص٢٦٣-٢٦٤.

القطر: ٤٠مم

سنة الضرب: ٦٢٠هـ/١٢٢٣م

مكان الضرب: الموصل[١]

الوجه:

المركز: صورة رأس إنسان متجه قليلاً إلى اليسار يحيط به ملكان مجنحان.

الهامش: (ضرب بالموصل سنة) على اليمن (عشرين وستماية) على اليسار.

الظهر: كتابة من سبعة أسطر متوازية نصها:

اتابك محمود

لا إلــه إلاّ الله مــحــمــد

رســول الله الــنــاصــر

لــديــن الله أمــيــر

الـمـؤمـنـين عـدة الـدنـيـا

والـديـن أبـو نـصـر مـحـمـد[٢]

الــمــلــك الأشــرف[٣]

(على اليمين: بدر الدين — على اليسار: الملك الكامل)

---

(١) الموصل: سميت بالموصل لأنها وصلت بين الجزيرة والعراق وقيل وصلت بين بلد سنجار والحديثة وقيل بل الملك الذي أحدثها كان يسمى الموصل. وهي مدينة قديمة على طرف دجلة ومقابلها من الجانب الشرقي نينوى.

ينظر الحموي: معجم البلدان، ج٥، ص٢٢٣.

(٢) الملك الأشرف هو لقب الملك الأيوبي مظفر الدين أبو الفتح موسى، انظر: =

إن المتأمل في الصورة المنقوشة على عملة ناصر الدين محمود النحاسية يسترعى انتباهه حقاً ظهور ذلك الطراز الفريد في رسم الصورة الآدمية فهي مشابهه تماماً لمسكوكة سيف الدين غازي الثاني تسلسل (٢١) السالفة الذكر[١]. مما يدل على أن عمله ناصر الدين محمود جاءت استمراراً لضرب عمله سيف الدين غازي الثاني اذ ان الصور المرسومة على المسكوكتين متشابهة وربما يكون السبب في هذا ابقاء النقاشين أو الصناع على حالتهم زمن ناصرالدين محمود والاحتفاظ بقوالب السك رغم مرور أكثر من نصف قرن على ذلك.

ناصرالدين محمود (٦١٦-٦٣٠هـ/ ١٢١-١٢٣٣م)

التسلسل: (٤٠)

رقم القطعة: عبدالله شكر الصراف — فلس نحاسى[٢]

المتحف العراقي

نوع المعدن: نحاس

الوزن: ٧,٧غم

القطر: ٢٤مم

= الحسيني، العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص١٨٨.

(٣) الملك الكامل هو الملك ناصرالدين محمد، الحسيني: م. ن، ص١٧٨.

(١) ينظر: ص٢٢٤-٢٢٥.

(٢) ينظر كتالوك السكة تسلسل (٤٠) لوحة (٤٥) في الكتاب.
سلمان: المسكوكات المصورة، بحث سابق، ص٢٧.
ويوجد مسكوكة أخرى مشابه لهذه المسكوكة تماماً انظر: ويلسون وآخرون، كنوز الفن الإسلامي، ص٣٨٨ رقم المسكوكة ٥٢٩.

سنة الضرب: ٦٢٧هـ/١٢٢٩م

مكان الضرب: الموصل

الوجه:

المركز: صورة شخص متربع يرتدي ملابس ضيقة وفي وضعية أمامية ويمسك بيديه المرفوعتين على صدره هلالاً. نقش إلى يسار التصويرة «ضرب بالموصل» وإلى اليمن «عشرين وستماية» بين وجه الشخص وحافة الهلال من اليسار كتب «سنة» وإلى اليمن الوجه «سبع». إن هذه الكتابات وكذلك كتابات الظهر نقشت بالخط الكوفي.

الظهر: كتابة من خمسة أسطر نصها:

الإمـــــــــــــــام

لا إلـــــــــــــه إلاّ الله

مـــحـــمـــد رســـول الله

الـــمـــســـتـــنـــصـــر بـــالله

أمـــيـــر الـــمـــؤمـــنـــيـــن

الهامش: ناصر الدنيا والدين

حول ما ترمز أو ما تشير إليه هذه التصويرة أو هذه الصيغة الفنية فقد أشرنا إليه في المسكوكة تسلسل (٢١) و(٢٩) وباختصار نذكر هنا بأنه اعتقد قسم من الباحثين بأنها تمثل رنكاً من رنوك بني زنكي واعتقد آخرون أنها مجرد صيغة زخرفية ذات علاقة بقصة ساسانية قديمة[١].

والذي يهمنا هنا هو أن هذه التصويرة تعكس بعض الصفات

(١) الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص١٠٩-١١٢.

العامة لمدرسة الموصل الإقليمية في التصوير الإسلامي فوجه الشحص غير معبر ووضعيته أمامية كاملة. كما أن ملابسه ضيقة وتركية الطراز وجميع هذه الصفات نجدها في منمنات مدرسة الموصل الإقليمية وبالإضافة إلى ذلك فإن هذه الصيغة الفنية موجودة في عدد من المنتوجات الفنية التي تنسب إلى مدينة الموصل مثال ذلك[(١)] الشكل التخطيطي الذي أخذت من منمنة تزين غرة نسخة من مخطوط الترياق لجالينوس مؤرخة سنة ٥٩٥هـ/ ١١٩٨م وتنسب إلى مدينة الموصل[(٢)].

والمقارنة الدقيقة بين الصورة التي تزين وجه المسكوكة النحاسي التي ضربت سنة ٦٢٧هـ في الموصل وهذه التي تزين غرة مخطوطة تنسب إلى مدينة الموصل تكشف عن تناظر يكاد يكون شبه تام[(٣)]. ومما يجدر ذكره أن مثل هذا الرسم وجد منقوشاً على إحدى بوابات مدينة سنجار وكذلك على بعض المسكوكات التي ضربت في الموصل في فترة حكم بني زنكي[(٤)].

وكذلك وجدت في غرة الكتاب في مخطوط من الكتاب الترياق بالمكتبة الأهلية في باريس (رقم ٢٩٦٤ (arvabe) مؤرخ لسنة ٥٩٥هـ/ ١١٩٨م واشار إليها بأنها تشبه صورة الأميرة تمسك في يدها برمز الهلال بالهيئة التي شاع بها النقش على التحف المعدنية المكفتة

---

(١) ينظر اللوح (٣٣) شكل (١) في الكتاب.

(٢) انظر بشر فارس، كتاب الترياق اثر عربي مصور (القاهرة: ١٩٥٣م) لوحة ٣-٤ وينظر اللوح (٣١) شكل (٢) في الكتاب.

(٣) سلمان: المسكوكات المصورة، بحث سابق، ص٢٥.

(٤) عبد العزيز حميد: الفنون الزخرفية ضمن كتاب حضارة العراق، ج٩، ص٢٩٥.

بالفضة المنسوبة إلى مدينة الموصل[١].

ناصرالدين محمود (٦١٦-٦٣١هـ/١٢١٩-١٢٣٣م)

التسلسل: (٤١)

رقم القطعة: فلس نحاسى[٢] مجموعة خاصة/ هنري عوض.

نوع المعدن: نحاس

الوزن: ٦,٩٩٠غم

القطر: ٣٤مم

سنة الضرب: غير معروف

مكان الضرب: حصن كيفا[٣]

الوجه:

المركز: صورة نسر ذي رأسين وله جناحان كتب على يمينه ضرب بالحصن وكتب على شماله سنة

الظهر: كتابة كوفية من خمسة سطور متوازية تقرأ كما يأتي:

الـــمــــلـــك الـــصـــالـــح

مـــحـــمـــود بـــن أرتـــق

الـــمـــلـــك الـــعـــادل

(١) الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ص١٤٦-١٤٧.

(٢) انظر كتالوك السكة تسلسل (٤١) لوحة (٤٥) في الكتاب.
الرمضاني: مسكوكات بني أرتق ذات الصور، ص١٣٠.

(٣) حصن كيفا: وهي بلدة وقلعة عظيمة مشرفة على دجلة بين أمد وجزيرة ابن عمر من ديار بكر. الحموي، معجم البلدان، ج٢، ص٢٦٥.

والكتابة المركزية داخل دائرة من حبيبات[١]

من حيث الأصول الفنية فهي مشابهة تماماً للمسكوكة تسلسل (٢٣)[٢].

ص - بدرالدين لؤلؤ (٥٧٠-٦٥٧هـ/١١٧٤-١٢٥٨م):

وهو لؤلؤ بن عبدالله الأتابكي أبو الفضائل بدرالدين الملقب بالملك الرحيم صاحب الموصل، طالت أيامه بها وكان من أجل الملوك ومن أعلاهم همة وأسهرهم على رعاياه[٣] وكان ذا عقل ودهاء ومكر وأزال الدولة الأتابكية عن الموصل ولما انفصل هؤلاء عن بغداد. سار إلى خدمته طاعة له ومعه الهدايا والتحف فأكرمه واحترمه ورجع من عنده ممكث بالموصل أياماً يسيره فمات ودفن بمدرسته البدرية[٤]. قال ابن تغري بردي «ما أحوج الناس إلى ملك مثله يملك الدنيا بأسرها»[٥]. توفي بالموصل سنة ٦٥٧هـ/ ١٢٥٨م.

بدر الدين لؤلؤ (٥٧٠-٦٥٧هـ/١٢٥٨م)

التسلسل: (٤٢)

رقم القطعة: فلس نحاسى[٦] متحف أربيل

---

(١) انظر اللوح (٣٢) في الكتاب.

(٢) ينظر ص٢٢٣ في الكتاب.

(٣) الزركلي: الأعلام، ج٥، ص٢٤٥.

(٤) ابن الأثير: البداية والنهاية، ج١٣، ص١٦٠.

(٥) ابن تغردي بردي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة (القاهرة: ١٩٣٨م)، ج٧، ص٧٠.

(٦) انظر كتالوك السكة تسلسل (٤١) لوحة (٤٦) في الكتاب.

=

نوع المعدن: نحاس

الوزن: ٦,٤٠غم

القطر: ٢٩مم

سنة الضرب: ٦٣١هـ/ ١٢٣٣م

مكان الضرب: الموصل

الوجه:

المركز: صورة رأس إنسان متجه نحو الشمال في وضع جانبي «Profile» شعره ذو تلافيف يحصره بشريط من الأمام ويتدلى من الخلف على رقبته وتحت ذقن الصورة نجمة ثمانية الأضلاع والصورة داخل مربع من الحبيبات.

الهامش: كتابة تحيط بثلاث جوانب المربع نصها:

ضرب بالموصل سنة أحد وثلثين (وستماية).

الظهر: كتابة مركزية من أربعة سطور نصها:

الإمـــــــــــــــــام

الـــــــمـــــستـنـصـر[1]

بـــــــالله أمـــــــيـــــــر

الـــــــمـــــــؤمـــــــنـيـن

= وهنالك مسكوكة أخرى مشابهة لها تماماً ينظر: الرمضاني: التأثيرات اللاأجنبية على السكة النحاسية، بحث سابق، ص٢٦٥-٢٦٦.

(١) المستنصر بالله هو الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور بن الظاهر ٦٢٣-٦٤٠هـ/ ١٢٢٦-١٢٤٢م. ينظر: الحسيني، العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص٥٧.

الهامش: كتابة هامشية تدور عكس اتجاه عقرب الساعة نصها:

بدر الدنيا والدين لؤلؤ الملك الكامل الأشرف

الأصول الفنية للصورة المنقوشة على هذه المسكوكة هي أصول عراقية قديمة حيث يلاحظ الشعر المجعد ذو التلافيف في التماثيل الآشورية كالنحت البارز الذي يمثل الملك سنحاريب ٦٩٠ ق. م جالساً على العرش في نينوى وأمامه مجموعة من الرجال ذوي شعور مجعدة[(١)].

وصورة المسكوكة هذه تشبه صور المسكوكات اليونانية ويعتبر هذا الشعر أكثر الأنواع وضوحاً على العملات الأتابكية زمن بدر الدين لؤلؤ من أتابكة الموصل[(٢)].

وعند إمعان النظر في الصورة نجد تحت ذقن رأس الإنسان المرسوم على المسكوكة نجمة ثمانية. وهي أيضاً ذات أصول عراقية قديمة حيث كانت نجمة الآلهة أنانا (عشتار) نجمة ثمانية التي تعتبر من اقدم واشهر رموزها في القسمين الشمالي والجنوبي من بلاد وادي الرافدين التي استمرت في أغلب العصور التاريخية[(٣)].

أما النجمة ماذا تعني هنا. الأرجح أنها مجرد عنصر زخرفي لا كما هو عليه عند الشرقين القدماء الذين يعتبرون النجمة (وهي الزهرة) عند تقابلها مع القمر (أو الهلال) رمز للرخاء[(٤)].

---

(١) نحت بارز في المتحف البريطاني ينظر:

parrot (Andre): Neneven and Babylon (France 1961) Fig. 49 P. 41.

(٢) الحسيني: التصوير على العملة الأتابكية، بحث سابق، ص٢٦٣.

(٣) خزعل الماجدي: أنجيل سومر، ط١، (لبنان: ١٩٩٨)، ص١٠٦.

(٤) فهمي: فجر السكة، ص٣٠.

ض - غياث الدين كيخسرو بن كيقباد (٦٣٤-٦٤٤هـ/١٢٣٦-١٢٤٦م):

خلع الحاكم الجديد (غياث الدين) على نفسه لقب كيخسرو الثاني قام بتزويج أخته من الأمير الأيوبي (الملك العزيز) ابن محمد حاكم حلب. وتزوج هو نفسه ابنة حاكم المذكور ثم ما لبث أن وقع بغرام الأميرة (راسودانا) ابنة (تامارا) ملكة جورجيا فأصبحت زوجته الثانية وأصبغ عليها مظاهر الآلهة باعتبارها الزوجة المفضلة[١]. وضرب مسكوكات عبرت عن ذلك الحب لزوجته كالمسكوكة التي بين أيدينا.

غياث الدين كيخسرو بن كيقباد (٦٣٤-٦٤٤هـ/١٢٣٦-١٢٤٦م)

التسلسل: (٤٣)

رقم القطعـة: درهم فضي[٢] مجموعة خاصة[٣]

(١) رايس: السلاجقة، ص٨٣.

(٢) انظر كتالوك السكة تسلسل (٤٣) لوحة (٤٦). ويحرر المتحف العراقي ثلاثة مسكوكات فضية عليها صورة الأسد والشمس ضربت في سيواس في السنوات ٦٣٨ و٦٣٩ و٦٤٠ تحمل الأرقام ٦٤٤٦ - مس و٦٤٤٥ - مس و٦٤٤٧ - مس على التوالي. ينظر:

محمد باقر الحسيني: نقدان مصوران من الذهب نادران في العالم للسلطان السلجوقي كيخسرو بن كيقباد، مجلة المسكوكات، العدد الأول، ١٩٦٩، ص٦.

وهنالك درهم مشابه تماماً لهذا الدرهم قطره ٢٢مم نشره شومان: المسكوكات الإسلامية (مجموعة مختارة)، ص٦٥.

(٣) مجموعة خاصة للهادي أوميد من مدينة السليمانية. حيث كان يمتلك ثلاثة دراهم فضية للسلطان كيخسرو بن كيقباد عليها صورة الأسد والشمس اضافة إلى ما ذكرنا =

نوع المعدن: فضة

الوزن: ٢,٨٩٠غم

القطر: ٢١,٥مم

سنة الضرب: ؟؟ ٦هـ

مكان الضرب: قونية

الوجه:

المركز: أسد متجه نحو اليمين وفوقه قرص الشمس يوجه إنسان ويحيط بهذا المنظر من الأعلى كتابة بالخط الكوفي تنحني مع تدوير الدرهم وتقرأ (الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين) ويحيط بالكتابة والتصويرة إطار من حبات اللؤلؤ.

الظهر: كتابة من أربعة أسطر نصها:

ضـــرب بـــقـــونـــيـــة
الـــســلـــطـــان الأعـــظـــم
غـــيـــاث الـــدنـــيـــا والـــديـــن
كـــيـــخـــســرو بـــن كـــيـــقـــبـــاد
(. . . . .)

= هنالك قطعتين: الأول: وزنه ٢,٨٧٠غم وقطره ٢١ والثاني: وزنه ٢,٥٤٠غم وقطره ٢٣مم.

غياث الدين كيخسرو بن كيقباد ٦٣٤-٦٤٤هـ/١٢٣٦-١٢٤٦م

التسلسل: (٤٤)

رقم القطعة: دينار ذهبي[1] مجموعة كنوز المتحف الملكي بإسطنبول.

نوع المعدن: ذهب

الوزن: ؟

القطر: ؟

سنة الضرب: ٦٣٥هـ/ ١٢٣٧م

مكان الضرب: قونية.

الوجه

المركز: نقش في مركز الوجه صورة أسدين متدابرين فوقهما قرص الشمس بوجه إنسان.

الهامش: كتب في الهامش (الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين)

الظهر: كتابة من أربعة أسطر نصها:

(١) الحسيني: نقدان مصوران نادران من الذهب، بحث سابق، ص٥-٦. وينظر اللوح (٣٣) شكل (٣) من الكتاب.

سنة

الســـلــطــان الأعــظــم

غــيــاث الــدنــيــا والــديــن

كــيــخــســرو بــن كــيــقــبــاد

طــغــر لــتــكــيــن أتــابــك

وستمائة — خمس (ثلاثين) و — بقونية

ضرب السلطان كيخسرو بن كيقباد مسكوكاته ونقش عليها صورة الأسد والشمس أو أسدين والشمس. وسبب ضرب مثل هذه المسكوكات ربما يعود إلى أن الهدف الذي قصده السلطان كيخسرو هو تكريم زوجته بنقش هذه التصويرة علامة من علامات السلطنة لدى الإيرانيين القدماء.

وصورة الشمس والأسد على المسكوكات الفضية التي ضربها السلطان السلجوقي في آسيا الصغرى كيخسرو (الثاني) بن كيقباد (الأول) أثناء حكمه (ما بين سنة ٦٣٥ و٦٣٧هـ) حيث اعتقد المؤرخ أبو الفدا (الذي عاش في القرن الثامن الهجري) من أن هذه الصورة رمز معبر لحب هذا السلطان لزوجته الكرجية ممثلة بالشمس والأسد يمثل شخصية فذكر أن السلطان كيخسرو: «كانَ مقبلاً على المجون وشرب الشراب غير مرضي الطريقة منغمساً في الشهوات الموبقة تزوج ابنة ملك الكرج فشغفه حبها وهام بها إلى حد أنه أراد تصويرها على الدراهم فأشير عليه أن يصور صورة أسد عليه شمس ينسب إلى طالعه ويحصل على الغرض»[١].

(١) أبو الفداء: المختصر في تاريخ البشر، ط١ (بيروت: د/ ت)، ج٣، ص٢٥٥ =

فقد انقسم الباحثين بين مؤيد ومعارض[١] في مؤلفاتهم ما ذهب إليه أبو الفداء في روايته هذه.. وأيده كذلك المرحوم الدكتور محمد باقر الحسيني وقال بأن صورة الأسد والشمس لها علاقة وثيقة بالتنجيم وعلم الهيئة واورد في ذلك أدلة تاريخية وخالف رأي ابي الفداء في قوله (إن غياث الدين كيخسرو عندما رسم هذه الصورة لم يقصد بها التعبير عن محبته لزوجته الكرجية وانما قصد بها عنصراً زخرفياً أو ربما شعاراً اتخذه لنفسه كما اتخذه غيره من الحكام الذين سبقوه أو لحقوه[٢].

ولكن الحفريات الأثرية كشفت لنا حقيقة علمية جديدة فندت رأى أبي الفداء ومن أيده في ذلك بالكشف عن نقدين ذهبين لنفس السلطان ضرب الأول سنة ٦٣٥هـ والثاني ٦٣٨هـ على كل منهما صورة (أسدين وشمس) بدلاً من صورة (أسد واحد وشمس) التي بني عليها (أبو الفداء) رأيه وهنا تعذر قبول رأيه. لأن تفسير الأسدين هنا بشخصين لامراة واحدة لا يصح شرعاً ولا عرفاً وإنما يصح العكس (امراتان لرجل واحد)[٣].

إذا فرضنا أن الشمس تمثل السلطان والأسدان يمثلان زوجته وهذات لا ينطبق مع قول أبي الفداء أيضاً مع أنه رسم الصورة لزوجته الكرجية فقط من ناحية ومن ناحية أخرى لم يكن العرف

= حوادث سنة ٦٤٢هـ.

(١) للمزيد من المعلومات ينظر: الحسيني: النقدان مصوران من ذهب، بحث سابق، ص٥-٩.

(٢) الحسيني: م. ن. ، ص٥-٩.

(٣) الحسيني، م. ن، ص٨-٩.

الجاري تشبه الرجل بالشمس والمرأة بالأسد. إضافة إلى أن السلطان لم يكن قد تزوج امرأتين في آن واحد[١]. وإنما كان زواجه متفاوتاً بالوقت فالأول كان من غازية بنت الملك العزيز محمد الأيوبي (صاحب حلب)[٢] وزواجه الثاني كان من رسودانا ابنة ملكة تامارا الجورجية[٣].

ونحن نؤيد ما ذهب إليه المرحوم الدكتور محمد باقر الحسيني من أن الشكل لا تجاوز كونه عنصراً زخرفيًّا فلكيًّا ربما كان له علاقة وثيقة بالتنجيم.

واقتصرت صورة الأسد على المسكوكات الفضية للسلطان كيخسرو الثاني بن كيقباد (٦٣٤-٦٤٤هـ) وأحياناً صورة أسدين وكذلك على إحدى مسكوكات كيقباد الثالث بن فلامرز ولم يرد على مسكوكات غيرهما من السلاجقة. وكان رسم هذا العنصر الحيواني يمتاز بالقوة والحركة في كل جزء من أجزاء جسمه كالبطن والرقبة نقاط متعددة للتعبير عن الأجزاء التشريحية للبدن فضلاً عن التعبير ببعض العضلات عن القوة والحركة وربما أراد النقاش بهذا بيان ما يتمتع به هذا الحيوان (وهو الأسد) من صفات القوة والعظمة إضافة إلى غلظته وخفة حركاته وجرأته وشراهته وقد رسمه الفنان على المسكوكات ليرمز به إلى الشجاعة[٤].

---

(١) نفسه، ص٩.

(٢) أبو الفداء: المختصر في تاريخ البشر، ج٣، ص١٦٢ حوادث سنة ٦٣٥هـ.

(٣) رايس: السلاجقة، ص٨٣.

(٤) محمد باقر الحسيني: دراسة تحليلية للعناصر الزخرفية على النقود السلجوقية، بحث سابق، ص٣١.

أما عن الأصول الفنية لهذه المسكوكة من حيث صورة الأسد هي عراقية قديمة[١] وأما قرص الشمس فهو أيضاً ذو أصول عراقية ظهرت في الأدب السومري القديم كرمز لإله الشمس في نوزى[٢] إذ وجد منقوشاً على ختم يعود إلى الملك المتياني شوشتا (١٤٥٠ ق.م)[٣] وفي منحوتات آشورية أخرى ظهر الفرض المجنح واعتبر رمزاً من رموز إله الشمس[٤] وتعني الشمس القوة، المجد، الإضاءة، قوة الحياة الحيوية، مصدر الحياة على الأرض وتمثل جزءً مهماً من الأساطير والفن والأدب[٥].

(١) حول الأسد راجع ص٢٣٩.

(٢) قاسم: رموز الآلهة في منحوتات بادينان، ص٤٠.

(٣) مورتكان: الفن العراقي القديم، ص٣٣٢.

(٤) عبد المالك يونس عبد الرحمن: عبادة الإله شمس في حضارة وادي الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد (بغداد: ١٩٧٥)، ص١٧٢.

(٥) قاسم: رموز الآلهة، ص٤٣.

الملاحق

أولاً : الكتالوج والجداول

ثانياً : اللوحات المصورة

ثالثاً : فهرست اللوحات المصورة

رابعاً : الخرائط

لوحة (١)

ت	رقم السجل	نوع المعدن	الوزن بالغرام	القطر بالمليمتر	
١.	مجموعة شومان	فضة	؟	٣٠,٥ مم	١- عمر بن الخطاب ١٣-٢٣هـ/٦٣٤-٦٤٣م الوجه: ضرب سنة ٢٠هـ درهم المركز: صورة كسرى الثاني يضع يده على سيفه. الهامش: كتابة تدور مع اتجاه عقرب الساعة نصها: «بسم الله لا إله إلاّ الله وحده محمد رسول الله» الظهر: يشاهد في الوسط محراب ضمنه رمح، إلى يمينه لفظ الجلالة (الله) وإلى يساره كلمة «نصر» وإلى يمين المحراب عبارة «خلفه الله» أي خليفة الله وإلى يساره عبارة «أمير المؤمنين». ينظر كتالوك السكة تسلسل (١) لوحة (٢٩)
٢.	٤٠٧٢ - مس المتحف العراقي	فضة	٢,٣٨٠غم	٢٩ مم	مماثلة للدرهم السابق إلاّ أن مدينة الضرب سجستان بدلاً من نهر تيري
٣.	١٨٢١-مس المتحف العراقي	فضة	٢,٩٩٩	٢٨ مم	٢ - عثمان بن عفان ٢٣-٣٥هـ/٦٤٣-٦٥٥م الوجه: ضرب سنة ٣٥هـ درهم المركز: صورة نصفية للملك كسرى الثاني متجه نحو اليسار تظهر عليها كتابة تشير إلى كلمة الله بالخط البهلوي واسم الملك المعاصر وتحيط بها دائرتان تتصل بالخارجية أربعة اهلة وفي داخل كل هلال نجمة. الظهر: معبد نار ساساني وعلى جانبيه حارسان مدججان بالسلاح نقش حولهما عبارة بالخط البهلوي تشير إلى مدينة الضرب وسنة الضرب وتحيطها دائرتان أو ثلاث تتصل بالخارج أربعة أهله وفي داخل كل هلال نجمة.

٤.	١/١٩٦٧ - مس المتحف العراقي	فضة	٢,٢٦٣غم	٢٠ مم	مماثلة للدرهم السابق إلاّ أن سنة الضرب ٣٠هـ بيشابور
٥.	١٩٧٥ - مس المتحف العراقي	فضة	٢,٣٤٥غم	٢٦ مم	مماثلة للدرهم السابق إلاّ أن سنة الضرب ٣٠هـ دار بجرد
٦.	٤٠٧٥ -مس المتحف العراقي	فضة	٢,٦٦٦غم	٢٨ مم	مماثلة للدرهم السابق إلاّ ان سنة الضرب ٣١هـ الري
٧.	١/١٨٣٩ - مس المتحف العراقي	فضة	٢,٧٧٣غم	٢٩ مم	مماثلة للدرهم السابق إلا أن سنة الضرب ٣٥هـ الري
٨.	٢/ ١٩٦٧- مس المتحف العراقي	فضة	٢,١١١غم	٢٥ مم	مماثلة للدرهم السابق إلا أن سنة الضرب ٣٥هـ بيشابور
٩.	٤٠٧٥ - مس المتحف العراقي	فضة	٢,٩٠٠غم	٢٧ مم	٣ - علي بن أبي طالب ٣٥-٤٠هـ/ ٦٥٥-٦٦١م الوجه: ضرب سنة ٣٩هـ درهم المركز: الوجه والظهر مثل رقم (١٨٢١ - مس) ينظر: كتالوك السكة تسلسل (٢) لوحة (٢٩)

لوحة (٢)

ت	رقم السجل	نوع المعدن	الوزن بالغرام	القطر بالمليمتر	
١٠.	١٨٣٧ - مس المتحف العراقي	فضة	٢,٧٤٨غم	٢٦ مم	مماثلة للدرهم السابق إلاّ أن سنة الضرب ٣٨هـ في سجستان
١١.	٤٠٧٤ - مس المتحف العراقي	فضة	٣,٠١٨غم	٣١ مم	مماثلة للدرهم السابق إلاّ أن سنة الضرب ٣٨هـ في سجستان
١٢.	مجموعة عبد المجيد شومان البنك العربي المحدود	فضة	؟	٣١,٥ مم	٤ - معاوية بن أبي سفيان ٤١-٦٠هـ/ ٦٦١-٦٧٩م الوجه: ضرب سنة ٤١هـ درهم المركز: صورة نصفية للملك كسرى الثاني متجه نحو اليسار وكتب عبارة باللغة البهلوية نصها (معاوية أمير أورشنكان) أي معاوية أمير المؤمنين أمام الوجه، أما خلف الرأس فكتب عبارة دعاء بازدهار بالبهلوية أيضاً. الهامش: بسم الله. الظهر: معبد نار ساساني وحولها حارسان مدججان بالسلاح وعلى يمنيها ويسارها توجد كتابة بالخط البهلوي تشير إلى مدينة الضرب وسنة الضرب. وعلى الشريط الخارجي أربعة أهله بداخلها نجوم. ينظر كتالوك السكة تسلسل (٤) لوحة (٣٠).
١٣.	كنوز الفن الإسلامي متحف كويت الوطني رقمها ٣٨٦	فضة	٣,٦٥غم	٣٠ مم	مماثلة للدرهم السابق.

١٤.	٩/ الصراف المتحف العراقي	فضة	٢,٩غم	٢٩ مم	٥ - عبيدالله بن زياد ٢٨-٦٧هـ/ ٦٤٨-٦٨٦م. الوجه: ضرب سنة ٥٦هـ/ ٦٧٥م درهم المركز: صورة نصفية لكسرى الثاني متجه نحو اليسار ونقش بالخط الفهلوي من جهة اليسار سنة الضرب وعلى جهة اليمين اسم مدينة الضرب (البصرة). الهامش: كتب بالخط الكوفي عبارة (بسم الله). الظهر: معبد نار ساساني يقوم حارسان مدججان بالسلاح بحراسته يحيط بالهامش أربعة اهلة وفي داخل كل هلال نجمة. ينظر كتالوك السكة تسلسل (٥) لوحة (٣٠)
١٥.	١٣٨٩٠ - مس المتحف العراقي	فضة	٣,٦٠٠غم	٣١ مم	٦ - عطية بن الأسود ٧٢-٧٥هـ/ ٦٩١-٦٩٤م الوجه: ضرب سنة ٧٢هـ/ ٦٩١م درهم المركز: مماثلة للدرهم السابق إلاّ أن العبارة (أفروتوكدا) بمعنى دامت المملكة دامية وحول الإطار نقشت عبارة (بسم الله ولي الأمر) بالخط الكوفي. الظهر: مماثلة للدرهم رقم (٩/ الصراف). ينظر كتالوك السكة تسلسل (٦) لوحة (٣١).

لوحة (٣)

ت	رقم السجل	نوع المعدن	الوزن بالغرام	القطر بالمليمتر	
١٦.	٥٨٨٣ -مس المتحف العراقي	فضة	٣,٥٠٠غم	٢٩ مم	كالذي قبله ألا أن سنة الضرب ٧٣هـ.
١٧.	١٣٨٧٢ - مس المتحف العراقي	فضة	٣,٥٠٠غم	٢٩ مم	كالذي قبله ألا أن سنة الضرب ٧٥هـ.
١٨.	١٤٣١٨ - مس	فضة	٣,٥٠٠غم	٣١ مم	٦ - عبد الملك بن مروان ٦٥-٨٦هـ/ ٦٨٤-٧٠٥م. الوجه: ضرب سنة ٧٥هـ/ ٦٩٤م درهم المركز: صورة نصفية لكسرى الثاني متجه نحو اليسار تحيطه شريطين محيبتين بكتابة بالخط الكوفي تقرأ من جهة اليسار «ضرب في» السطر الأول «سنة خمس» السطر الثاني. وعلى جهة اليمن «سبعين». الهامش: نقشت كتابة تدور عكس اتجاه عقرب الساعة نصها (بسم الله لا إله إلاّ الله، وحده محمد، رسول الله) وتفصل بين العبارات أربعة اهلة. الظهر: صورة الخليفة عبد الملك بن مروان واقفاً بوضع مواجهه تحيطه كتابة بالخط الكوفي نصها في اليسار (أمير المؤمنين) وإلى اليمين (خلفت الله) وعلى الهامش الخارجي أربعة اهلة بداخلها نجوم. ينظر كتالوك السكة تسلسل (٧) لوحة (٣١).
١٩.	المتحف التاريخي بموسكو	فضة	٣,٥٥٠غم	٣٥ مم	الوجه: ضرب سنة ٧٥هـ/ ٦٩٤م درهم فضي المركز: مماثلة لظهر المسكوكة رقم (١٤٣١٨ - مس). الظهر: مماثلة لمركز وجه المسكوكة رقم (١٤٣١٨ - مس) إلاّ أنه لم يكن الضرب في قالب واحد بل في قالبين مختلفين حيث كتب خلف رأسه (ضرب

					في سنة) وأمام وجهه (خمسين وسبعين) تحيط به طوق من الكتابات العربية بين أربعة أقمار بكواكبها (بسم الله لا إله إلاّ الله وحده محمد رسول الله) ينظر كتالوك السكة تسلسل (٨) لوحة (٣٢).
٢٠.	المكتبة الأهلية باريس	ذهب	٤,٤٨٠غم	٢٠ مم	الوجه: ضرب سنة ٧٧هـ/٦٩٦م دينار المركز: نقش عليه تصويرة الخليفة عبد الملك وبيده السيف يحيط به سطر من الكتابات الكوفية نصها: بسم الله لا إله إلاّ الله وحده محمد رسول الله. الظهر: نقش عليه عمود قائم على أربع درجات يعلوه كرة بدل الصليب البيزنطي ويحيط به سطر من الكتابات الكوفية وهي: (بسم الله ضرب هذا الدينر(دينار) سنة سبع وسبعين ينظر كتالوك السكة تسلسل (٩) لوحة (٣٢)

لوحة (٤)

ت	رقم السجل	نوع المعدن	الوزن بالغرام	القطر بالمليمتر	
٢١.	١١ الصراف المتحف العراقي	نحاس	٣٠ غم	٢٠ مم	الوجه: لم يذكر عليها تاريخ الضرب فلس المركز: نقش تصويرة عبد الملك بن مروان وكتب على جهة اليمنى (عبدالله عبد الملك) وفي جهة اليسرى «أمير المؤمنين». الظهر: مماثلة لظهر دينار متحف باريس إلاّ أنه كتب على يمين المدرج اسم مدينة الضرب (حلب). الهامش: نقش عبارة مع اتجاه عقرب الساعة نصها: (لا إله إلاّ الله وحده محمد رسول الله) ينظر كتالوك السكة تسلسل (١٠) لوحة (٣٣).
٢٢.	١٠ الصراف المتحف العراقي	نحاس	٣,١غم	١٩ مم	الوجه: لم يذكر عليها تاريخ الضرب فلس المركز: مماثلة لمسكوكة رقم ١١ الصراف إلاّ أنه كتب على جهة اليمنى (لعبدالله) وعلى جهة اليسار أمير المؤمنين بالخط الكوفي. الظهر: مماثلة لمسكوكة السابقة عدا اسم مدينة (حمص) بدل (حلب). ينظر كتالوك السكة تسلسل (١١) لوحة (٣٣).
٢٣.	١٤١٢٤ - مس المتحف العراقي	فضة	٣,٨٠٠غم	٣٠ مم	٦ - قطرى بن الفجاءة ٦٩-٧٩هـ/ ٦٨٨-٦٩٨م الوجه: ضرب سنة ٧٥هـ/ ٦٩٤مدرهم المركز: صورة نصفية للملك كسرى الثاني وعلى جهة اليمنى كتابة بالخط البهلوي باسم القطرى بن الفجاءة وخلف رأسه مأثورة الدعاء بالخط البهلوي أيضاً. الهامش: كتابة بالخط الكوفي (لا حكم إلاّ الله)

					الظهر: موقد نار ساساني يحيطه حارسان مدججان بالسلاح وعلى جهة اليمنى كتابة بالخط البهلوي تشير إلى مدينة الضرب أردشير وعلى جهة اليسار سنة الضرب ٧٥. ينظر كتالوك السكة التسلسل (١٢) لوحة (٣٤).
٢٤.	١١جـ الصراف المتحف العراقي	فضة	٣,٧٠٠غم	٣٠ مم	الوجه: ضرب سنة ٧٧هـ/ ٦٩٦م درهم مركز وظهر المسكوكة مماثلة للمسكوكة رقم (١٤١٢٤ - مس) إلاّ أن سنة الضرب ٧٧ هـ - كرمان.
٢٥.	١١ أ - ص المتحف العراقي	فضة	٣,٩ غم	٣٢ مم	٧ - الحجاج بن يوسف الثقفي الوجه: ضرب سنة ٧٨هـ/ ٦٩٧م درهم المركز: مماثلة للمسكوكة رقم (١٤١٢٤ - مس) إلاّ أنه كتب اسم الحجاج بدلاً من القطري. الهامش: كتابة تقرا (بسم الله لا إله إلاّ الله، محمد رسول الله، الله) بالخط الكوفي. الظهر: مماثلة للمسكوكة رقم (١٤١٢٤ - مس). ينظر كتالوك السكة التسلسل رقم (١٣) لوحة (٣٤).
٢٦.	١٣٩١٠ -مس المتحف العراقي	فضة	٣,٥٠٠ غم	٣٠ مم	الوجه: ضرب سنة ٧٧ هـ/ ٦٩٦م درهم المركز والظهر في المسكوكة مماثلة للمسكوكة رقم (١١ أ - ص) إلاّ أن سنة الضرب ٧٧هـ ومكان الضرب أردشيرخره.

لوحة (٥)

ت	رقم السجل	نوع المعدن	الوزن بالغرام	القطر بالمليمتر	
٢٧.	١٢١٩٧ - مس المتحف العراقي	فضة	٢,٨٠٠غم	٣٢ مم	٨ - يزيد بن المهلب بن أبي صفرة الوجه: ضرب سنة ٧٨هـ/٦٩٧م درهم المركز: مماثلة للمسكوكة رقم (١٤١٢٤ - مس) الطوق: المأثورة العربية (*) قوة يزيد بالله (*) وخلف رأسه مأثورة الدعاء بالخط البهلوي (أفزوت غده) ومعناه (دامت المملكة نامية). الظهر: مماثلة للمسكوكة رقم (١٤١٢٤ - مس). انظر كتالوك السكة تسلسل (١٤) لوحة (٣٥).
٢٨.	؟	فضة	؟	٣٠ مم	المتوكل على الله ٢٣٢-٢٤٧هـ/ ٨٤٦-٨٦١م الوجه: ضرب سنة ٢٤١ هـ درهم المركز: نقش تصويرة الخليفة العباسي المتوكل على الله يظهر الرأس والأكتاف وتحيط بهذا النقش دائرتان متداخلتان. الهامش: ثمانية كلمات بالخط الكوفي تتخللها ثلاث زهرات والنص يقرأ: بسم الله * محمد رسول الله * المتوكل على الله. الظهر: نقش فيه تصويرة رجل يقود جملاً وتحيط بهذا النقش ثلاث دوائر. الهامش: كتابة من ثلاثة أسطر متوازية نصها: سنة إحدى وأربعين ومائتين المعتز بالله انظر كتالوك السكة تسلسل (١٥) لوحة (٣٥).

٢٩.	٩٢٨١ - مس المتحف العراقي	فضة	٣,٣٠ غم	٢٠ مم	المقتدر بالله ٢٩٥-٣٢٠هـ/ ٩٠٧-٩٣٢م الوجه: ضرب سنة؟ درهم المركزصورة فارس ممتطياً جواده نقشت إلى يمين رأس الفارس وبخط كوفي كلمة لله وإلى يساره «جعفر» الظهر: نقشت على الظهر صورة غزال واسع العينين ذو قرون وسنام مرتفع يركض وقد نقش فوقه لقب الخليفة «المقتدر بالله» انظر كتالوك السكة تسلسل (١٦) لوحة (٣٦).
٣٠.	مجموعة متحف برلين	فضة	؟	؟	الخليفة المقتدر بالله الوجه: درهم المركز: يظهر الخليفة متربعاً على تخت واطئ وماسكاً بيده اليمنى المرفوعة إلى صدره كاساً وبالأخرى منديلاً ونقشت إلى يسار التصويرة وبخط كوفي «المقتدر» وإلى يمينها (بالله) وظهر الخليفة بملابس كاملة والتصويرة في هيئة مواجهة. الظهر: في الوسط صورة امرأة أو رجل يضرب على عود متربعاً على تخت وثوب العازف أو العازفة مزين بنفس النقشة التي تزين ثوب الخليفة. انظر كتالوك السكة تسلسل (١٧) لوحة (٣٦).

لوحة (٦)

ت	رقم السجل	نوع المعدن	الوزن بالغرام	القطر بالمليمتر	
٣١.	؟	فضة	؟	٥٠ مم	الخليفة الطائع لله ٣٦٣ - ٣٨١هـ/ ٩٧٣ - ٩٩١م الوجه: ضرب سنة ٣٦٥هـ/ ٩٧٥م دينار المركز: نقش عليه تصويرة الخليفة وقد ارتدى لباس المنادمة والشراب والسماع وفي يده اليمنى الكاس وفي يده اليسرى غصن ضغير وشعره مسترسل ووقفت جاريتان الى يمينه ويساره تعزفان. تحيط بهذا طوق من الكتابات الكوفية وهي: «لا اله الا الله محمد رسول رسول الله ﷺ الطايع لله الامير عز الدولة» الظهر: تصويرة جارية احتضنت عودها وجلست تعزف عليه تحيط بها طوق من الكتابات الكوفية وهي: «لا اله الله وحده لا شريك له ضرب بمدينة السلام سنة حمس وستين وثلثماية» انظر كتالوك السكة تسلسل (١٨) لوحة (٣٧).
٣٢.	مجموعة الارنست بهزاد بوطاق اسطنبول/ تركيا	ذهب	٢٣,٨٠غم	٤٩ مم	الخليفة القائم بامر الله ٤٢٢ - ٤٦٧هـ/ ١٠٣٠ - ١٠٧٤م الوجه: ضرب سنة ٤٥٥هـ/ ١٠٦٣ دينار المركز: كالذي قبله الا انه يختلف من حيث الهامش. «لا اله الا الله محمد رسول الله ﷺ القائم بامر الله امير مؤمنين» الظهر: نقش تصويرة يعتقد لطغرلبك وقد ارتدى البسة المنادمة امسك الكاس بكلتا يديه وعند راسه هلال ونجمة كتب تحتها (بخ) والى جانبها بالخط الكوفي (سنة وخمس و) وفي اليسار عند راسه حربه تحتها كلمة (بخ) والى جانبها كتب (خمسون واربعمائة). انظر كتالوك السكة تسلسل (١٩) لوحة (٣٧).

٣٣.	شومان، المسكوكات الاسلامية	نحاس	؟	٣٠ مم	قطب الدين مودود ٥٤٤ - ٥٦٥هـ/ ١١٤٩ - ١١٦٩م الوجه: فلس المركز: صورة راس لشخص مقابل متجه نحو اليسار قليلاً يعتمر اكليلاً من الغار وفوق راسه ملكان مجنحان طائران. الهامش: خمس وخمسين على اليسار وخمسماية على اليمين الظهر: كتابة مركزية من خمسة اسطر متوازية نصها: بن زنكي الملك العادل العالم ملك أمرا الشرق والغرب طغر لتكين اتابك مودود بن اق سنقر انظر كتالوك السكة تسلسل (٢٠) لوحة (٣٨).

لوحة (٧)

ت	رقم السجل	نوع المعدن	الوزن بالغرام	القطر بالمليمتر	
٣٤.	مجموعة خاصة فاروق كريم/ شقلاوة	نحاس	١٠,٨٩غم	٢٨ مم	سيف الدين غازي الثاني ٥٦٥-٥٧٦هـ/ ١١٦٩-١١٨٠م الوجه: ضرب سنة ٥٦٧هـ/ ١١٧١م فلس المركز: صورة راس لشخص مقابل متجه نحو اليسار قليلاً يعتمر إكليلاً من الغار وفوق رأسه ملكان مجنحان طائران. الهامش: (سبع وستين) على اليمين و(خمسماية) على اليسار. الظهر: غازي بن الملك العادل العالم ملك أمرا الشرق والغرب طغر لتكين اتابك (يمين: مودود؛ يسار: زنكي بن) انظر كتالوك السكة تسلسل (٢١) لوحة (٣٨).
٣٥.	١/ ١٧١٦٤ متحف الفن الإسلامي/ القاهرة	نحاس	١٤,٦٤٠غم	٤٦ مم	قطب الدين ايل غازي ٥٧٢-٥٨٠هـ/ ١١٧٦-١١٨٤م الوجه: ضرب سنة ٥٧٩هـ/ ١١٨٣م درهم نحاسي المركز: يتوسط الوجه صورتين آدميتين اليمنى أصغر من اليسرى وهي في وضع مقابل.

					هامش: كتابة تدور عكس اتجاه عقرب الساعة نصها: قطب الدين بن (حسام) الدين الناصر الدين أمير المؤمنين هذا الدرهم ملعون من /١٧ يغير (٥) (نجم الدين) انظر كتالوك السكة تسلسل (٢٢) لوحة (٣٩)
.٣٦	١ - مس متحف أربيل	نحاس	٥,١٠٠غم	٢٥ مم	عماد الدين زنكي ٥٦٦-٥٩٤هـ/ ١١٧٠-١١٩٧م الوجه: لا يوجد عليه سنة الضرب فلس المركز: صورة نسر ذي رأسين وهو ناشر جناحيه الهامش: ضرب هذا الدرهم بسنجار سنة. . . الظهر: كتابة مركزية من خمسة أسطر متوازية نصها: الملك العالم العادل عماد الدنيا والدين زنكي بن مودود كتالوك السكة تسلسل (٢٣) لوحة (٣٩).

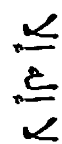
لوحة (٨)

ت	رقم السجل	نوع المعدن	الوزن بالغرام	القطر بالمليمتر	
٣٧.	الشيخ، مسكوكات الناصر لدين الله	فضية	؟	؟	الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب٥٦٤-٥٨٩هـ/١١٦٨-١١٩٣م. الوجه: المركز: كتابة من أربعة أسطر متوازية نصها: الإمام الناصر لدين الله أمير المؤمنين الهامش: كتابة دائرية تدور عكس اتجاه عقرب الساعة نصها: ضرب هذا الدرهم سنة ثلث وثمنين وخمسماية. الظهر: صورة أسد جاثم على قدميه وحوله عدد من النجوم. الهامش: كتابة دائرية تدور عكس اتجاه عقرب الساعة نصها: الملك الناصر صلاح الدنيا والدين يوسف بن أيوب محب دولة أمير المؤمنين. ينظر اللوح (٢٥) في الكتاب.
٣٨.	٤١١٧ -مس المتحف العراقي	نحاس	١٣,٥٠٠غم	٣١ مم	عزالدين مسعود الأول بن مودود ٥٧٦-٥٨٩هـ/ ١١٨٠-١١٩٣م الوجه: ضرب سنة ٥٨٥هـ/١١٨٩م فلس المركز: صورة شخص جالس بطريقة القرفصاء وما سك بيده الهلال الظهر: كتابة من ثمانية أسطر متوازية نصها:

					مسعود بن مودود الملك العادل لا إله إلاّ الله محمد رسول الله الناصر لدين الله أمير المؤمنين عده الدنيا والدين أبو نصر محمد بن يوسف بن أيوب الملك الناصر انظر كتالوك السكة تسلسل (٢٥) لوحة (٤٠).
٣٩.	١٨٤ متحف همايون/ تركيا	نحاس	؟	؟	مظفر الدين كوكبري ٥٨٦-٦٣٠هـ/ ١١٩٠-١٢٣٢م الوجه: ضرب سنة ٥٨٧هـ فلس المركز: صورة شخص جالس بالطريقة القرفصاء على كرسي العرش ممسكاً بيده اليسرى الصولجان وعلى رأسه خوذه. الهامش: كتب عبارة حسام الدين يولق بن أيل غازي كوكبري بن علي. الظهر: كتابة من ثلاثة أسطر داخل مربع نصها: الملك الناصر صلاح الدنيا والدين يوسف ابن ايوب انظر كتالوك السكة تسلسل (٢٦) لوحة(٤٠)

لوحة (٩)

ت	رقم السجل	نوع المعدن	الوزن بالغرام	القطر بالمليمتر	
٤٠.	مجموعة خاصة للحاج حمدامين صالح/ أربيل	نحاس		٣٠ مم	حسام الدين يولق أرسلان حاكم ماردين من سنة ٥٨٠-٥٩٧هـ الوجه: ضرب سنة ٥٨٩هـ/ ١١٩٣م فلس المركز: صورة لأربعة أشخاص ثلاثة منهم واقفون والرابع جالس في الوسط مطرق برأسه. أحدهم واقف خلفه وجهه لضيقي Profile يشير إلى شيء بيده اليمنى وينظر إلى يسار والآخر واقف على اليمن بذراعين منخفضتين والأخير واقف على اليسار وقد رفع يده إلى الأعلى. الهامش: بدون هامش كتابي. الظهر: المركز: كتابة كوفية من خمسة أسطر نصها: الملك العادل الإمام الناصر للدين أمير المؤمنين (سيف) الدين بن ايوب الهامش: كتابة هامشية (٣) تدور عكس اتجاه عقرب الساعة: حسام الدين ملك ديار بكر يولق أرسلان بن أيل (غازي بن ارتق سنة تسع وثمانين وخمسمائة). ينظر كتالوك السكة تسلسل (٢٧) لوح (٤١).

٤١.	مجموعة خاصة فاروق كريم/ شقلاوة	نحاس	١٠,٨٠ غم	٢٩ مم	مظفر الدين كوكبري ٥٨٦-٦٣٠هـ/ ١١٩٠-١٢٣٢م الوجه: المركز: صورة إنسان ممتطياً أسداً. الهامش: كتب في الهامش (سنة تسعين) على اليمين و(خمسماية) على اليسار و(ضرب باربل) تحت. الظهر: كتابة مركزية نصها: الله محمد الناصر لدين الله أمير المؤمنين (عز) الدنيا و(الدين) أبو نصر (مظفر) الدين (كوك) بر (ى) رسول الله  انظر كتالوك السكة تسلسل (٥٨) لوحة (٤١).

لوحة (١٠)

ت	رقم السجل	نوع المعدن	الوزن بالغرام	القطر بالمليمتر	
٤٢.	٥٨٠ الصراف المتحف العراقي	نحاس	٩,٩ غم	٢٨ مم	مظفر الدين كوكبري لوجه: ضرب سنة ٥٩٠هـ/١١٩٣م فلس المركز: كالذي قبله تماماً الظهر: كتابة من ستة أسطر متوازية نصها: محمد رسول الناصر لدين الله أمير المؤمنين عز الدنيا والدين أبو نصر مظفر الدين كوكبري ﷺ
٤٣.	مجموعة خاصة فاروق كريم/ شقلاوة	نحاس	١٠,١٠٠ غم	٢٤ مم	مظفر الدين كوكبري الوجه: ضرب سنة ٥٩٠هـ/١١٩٣م فلس المركز: كالذي قبله الظهر: نقشت عليها العبارات التالية وبالخط الكوفي نصها:

					الله محمد الناصر لدين الله أمير المؤمنين ملك الأمراء مظفر الدين كوكبري علي رسول الله
٤٤.	مجموعة متحف الفن الاسلامي القاهرة	نحاس	١١,٣٠٠ غم	٣٠ مم	حسام الدين يولق أرسلان حكم ماردين ٥٨٠هـ-٥٩٧هـ الوجه: ضرب سنة ٥٩٦هـ/١١٩٩م فلس المركز: صورة إنسان جلس متربعاً يحمل بيده اليسرى رأساً مقطوعة واليمنى سيفاً مستقيماً. الهامش: في هامش القطعة من الشمال كتابة نصها نور الدين أتابك أسفل قطعة النقد زخرفة الظهر: المركز: كتابة مركزية من ثلاثة سطور متوازية يحطيها دائرتان ونص الكتابة الناصر لدين الله أمير المؤمنين ينظر كتالوك السكة تسلسل (٣١) لوحة (٤٢).

لوحة (١١)

ت	رقم السجل	نوع المعدن	الوزن بالغرام	القطر بالمليمتر	
٤٥.	١٧١٥٧/١ متحف الفن الإسلامي/ القاهرة	نحاس	١٠,٣٦٥	٣٨ مم	ناصر الدين أرتق أرسلان حكم ماردين ٥٩٧-٦٣٧هـ الوجه: ضرب سنة ٥٩٩ هـ المركز: صورة إنسان على هيئة الحيوان الخرافي النسطور جذعة ملتفت نحو اليمين وهو يرمي سهماً ومتجهاً بيده إلى الداخل وذيل الحيوان على شكل تنين فاتحاه فاه. هامش: كتابة هامشية على أطراف الصورة نصها: بماردين سنة (تسع) وتسعين وخمس (ماية) الظهر: كتابة مركزية من ستة أسطر متوازية نصها: بن ايوب الناصر لدين الله أمير المؤمنين الملك العادل أبو بكر ملك دياربكرنا سلان ارتق أر انظر كتالوك السكة تسلسل (٣٢) لوحة (٤٢).

٤٦.	٢ - مس متحف أربيل	نحاس	١٣,٤٦ غم	٢٩ مم	قطب الدين محمد ٥٩٤-٦١٦هـ/١١٩٧-١٣١٩م الوجه: ضرب سنة ٦٠٠هـ فلس المركز: صورة رأس إنسان متجهة نحو اليمين رأسها مكلل بأوراق شجر الغار. الهامش: كتابة دائرية تدور عكس اتجاه عقرب الساعة نصها: الملك المنصور قطب الدنيا والدين محمد بن زنكي ين مودود ولي عهد سنجار شاه نوح. الظهر: كتابة من ستة أسطر متوازية نصها: سنة بخمس الإمام الناصر لدين الله أمير المؤمنين الملك العادل سيف الدين أبو بكر بن أيوب ستماية انظر كتالوك السكة تسلسل (٣٣) لوحة (٤٣).

لوحة (١٢)

ت	رقم السجل	نوع المعدن	الوزن بالغرام	القطر بالمليمتر	
٤٧.	٤/ ١٧١٦٠ متحف الفن/ القاهرة	نحاس	١٠,٨٤٠غم	٣٧ مم	ناصرالدين أرتق أرسلان حكم ماردين ٥٩٧-٦٣٧هـ الوجه: ضرب سنة ٦٠٦هـ/ ١٢٠٩م ماردين المركز: صورة فارس يمتطي أسداً الهامش: كتابة هامشية تدور عكس اتجاه عقرب الساعة نصها: الملك العالم العادل ناصر(الدين أ) رسلان ملك ديار بكر. الظهر: كتابة مركزية من أربعة أسطر متوازية نصها: الإمام الناصر لدين الله أمير المؤمنين الهامش: كتابة هامشية تدور عكس اتجاه عقرب الساعة ونصها: الملك العادل سيف الدين أبو بكر بن أيوب ضرب ب(ماردين) سنة انظر كتالوك السكة تسلسل (٣٤) لوحة (٤٣).
٤٨.	متحف إسطنبول/ تركيا	فضة	؟	؟	كيقباد بن كيخسرو ٦١٦-٦٣٤هـ/ ١٢١٩-١٢٣٦م الوجه: ضرب سنة ٦٠٩هـ/ ١٢١٢م درهم المركز: صورة فارس يمتطي جواده ينظر باتجاه يمينه وهو يطعن لبؤة في جهتها اليمنى وباتجاه إحدى جهتي الفارس كتب (الناصر لدين الله) وعلى الجهة الأخرى كتب (أمير المؤمنين). الظهر: كتابة من ستة أسطر متوازية نصها:

					وست سبع الملك المنصور ملك الدولة والدين أبو المظفر كيقباد بن كيخسرو نصير أمير المؤمنين ومائة انظر كتالوك السكة تسلسل (٣٥) لوحة (٤٤).
٤٩.	متحف بريطانيا	فضة	؟	؟	كيقباد بن كيخسرو الوجه: درهم المركز: كالذي قبله الظهر: كتابة ثلاثة سطور متوازية نصها: تسع وستمائة الملك المنصور كيقباد بن كيخسرو نصير أمير المؤمنين توقاة سنة

لوحة (١٣)

ت	رقم السجل	نوع المعدن	الوزن بالغرام	القطر بالمليمتر	
٥٠.	٤ - مس محتف أربيل	نحاس	١١,٦٨غم	٣٠ مم	الملك الأشرف مظفر ٦٠٧-٦١٧هـ الوجه: ضرب سنة ٦١٢ هـ/١٢١٥م فلس المركز: رسم آدمي ركبته مثنيتان وبيده كرة وعلى يمينه كتب (سنة اثنتا عشر) وعلى الجهة اليسرى كتب (وستماية). الهامش: الملك الأشرف مظفر الدين شاه أرمن أبو الفتح مو (سى ضرب مافارقين). الظهر: كتابة من أربعة أسطر متوازية نصها: منيين الإمام الناصر لدين الله أمير المؤمنين الهامش: أبو بكر بن أيوب الملك العادل سيف الدين. انظر كتالوك السكة تسلسل (٣٧) لوحة (٤٤).
٥١.	متحف الوطني الكويت	نحاس	١١,٨٣ غم	٣١ مم	كالذي قبله ألا أنه درهم نحاسي
٥٢.	٢/٢١١ متحف العراقي	نحاس	١٣ غم	٣٠ مم	كالذي قبله.

٥٣.	متحف أربيل	نحاس	١٥,٢٣ غم	٣٠ غم	معزالدين محمود ٦٠٥-٦١٨هـ/١٣٠٨-١٣٣١م الوجه: ضرب سنة ٦١٦هـ فلس المركز: صورة نصفية لشخص داخل هلال رافع يده، ممسكاً الهلال بطرفية. هامش: الملك المعظم محمود بن سنجر شاه الناصري. الظهر: كتابة من ستة أسطر متوازية نصها: سنة ست عشر وستمائة الإمام الناصر لدين الله أمير المؤمنين الملك الكامل محمد الملك الأشرف موسى ضرب بالجزيرة انظر كتالوك السكة تسلسل (٣٨) لوحة (٤٥)

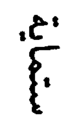
لوحة (١٤)

ت	رقم السجل	نوع المعدن	الوزن بالغرام	القطر بالمليمتر	
٥٤.	مجموعة خاصة أبو زيد زرار/ دهوك	نحاس	١٥,٨٠٠غم	٤٠ مم	ناصر الدين محمود ٦١٦-٦٣١هـ/ ١٢١٩-١٢٣٣م الوجه: ضرب سنة ٦٢٠ هـ/١٢٢٣م فلس المركز: صورة رأس إنسان متجه قليلاً إلى اليسار يحيط به ملكان مجنحان. الهامش: (ضرب بالموصل سنة) على اليمن (عشرين وستماية) على اليسار. الظهر: كتابة من سبعة أسطر متوازية نصها: اتابك محمود ناصر الدين لا إله إلاّ الله محمد رسول الله الناصر لدين الله أمير المؤمنين عدة الدنيا والدين أبو نصر محمد الملك الأشرف الملك الكامل انظر كتالوك السكة تسلسل (٣٩) لوحة (٤٥).
٥٥.	٥٠ - مس المتحف العراقي	نحاس	١٥,١٠٠غم	٤٠ مم	كالذي قبله تماماً.

٥٦.	مجموعة عبدالله شكر الصراف المتحف العراقي	نحاس	٧,٧ غم	٢٤ مم	ناصرالدين محمود الوجه: ضرب سنة ٦٢٧هـ/١٢٢٩م فلس المركز: صورة شخص متربع يمسك بيده المرفوعتين هلالاً نقش إلى يسار التصويرة (ضرب بالموصل) وإلى اليمين (عشرين وستماية) وبين وجه الشخص وحافة الهلال من اليسار كتب «سنة» وإلى يمين الوجه (سبع) الظهر: كتابة من خمسة أسطر نصها: الإمام لا إله إلاّ الله محمد رسول الله المستنصر بالله أمير المؤمنين انظر كتالوك السكة تسلسل (٤٠) لوحة (٤٦)
٥٧.	مجموعة خاصة هنري عوض القاهرة	نحاس	٦,٩٩٠غم	٣٤ مم	ناصرالدين محمود الوجه: لا يوجد عليها سنة الضرب فلس المركز: صورة نسر ذي رأسين وله جناحان كتب على يمينه ضرب بالحصن وكتب شماله سنة الظهر: كتابة كوفية من خمسة سطور متوازية تقرأ كما يأتي: (الامام) الملك الصالح محمود بن أرتق الملك العادل (ابو بكر) (الناصر امير) المؤمنين انظر كتالوك السكة تسلسل (٤١) لوحة (٤٦)

لوحة (١٥)

ت	رقم السجل	نوع المعدن	الوزن بالغرام	القطر بالمليمتر	
٥٨.	٤ - مس محتف اربيل	نحاس	٦,٤٠٠غم	٢٩ مم	بدرالدين لؤلؤ ٦٣١-٦٥٧هـ/ ١٢٣٣-١٢٥٨م الوجه: ضرب سنة ٦٣١هـ/ ١٢٣٣ فلس المركز: صورة رأس إنسان متجه نحو الشمال بوضع (Profil) والصورة داخل مربع من الحبيبات. هامش: كتابة تحيط بثلاث جوانب المربع نصها: ضرب بالموصل سنة أحد وثلثين (وستماية) الظهر: كتابة مركزية من أربعة سطور نصها: الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين هامش: كتابة تدور عكس اتجاه عقرب الساعة نصها: بدر الدنيا والدين لؤلؤ الملك الكامل الأشرف. انظر كتالوك السكة تسلسل (٤٢) لوحة (٤٧).
٥٩.	مجموعة خاصة أوميد عبدالله/ السليمانية	فضة	٢,٨٩٠غم	٢١,٥ مم	غياث الدين كيخسرو بن كيقباد ٦٣٤-٦٤٤هـ/ ١٢٣٦-١٣٤٦م الوجه: لا يوجد عليها سنة الضرب درهم المركز: أسد متجه نحو اليمين وفوقه قرص الشمس. هامش: الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين. الظهر: كتابة من أربعة أسطر متوازية نصها:

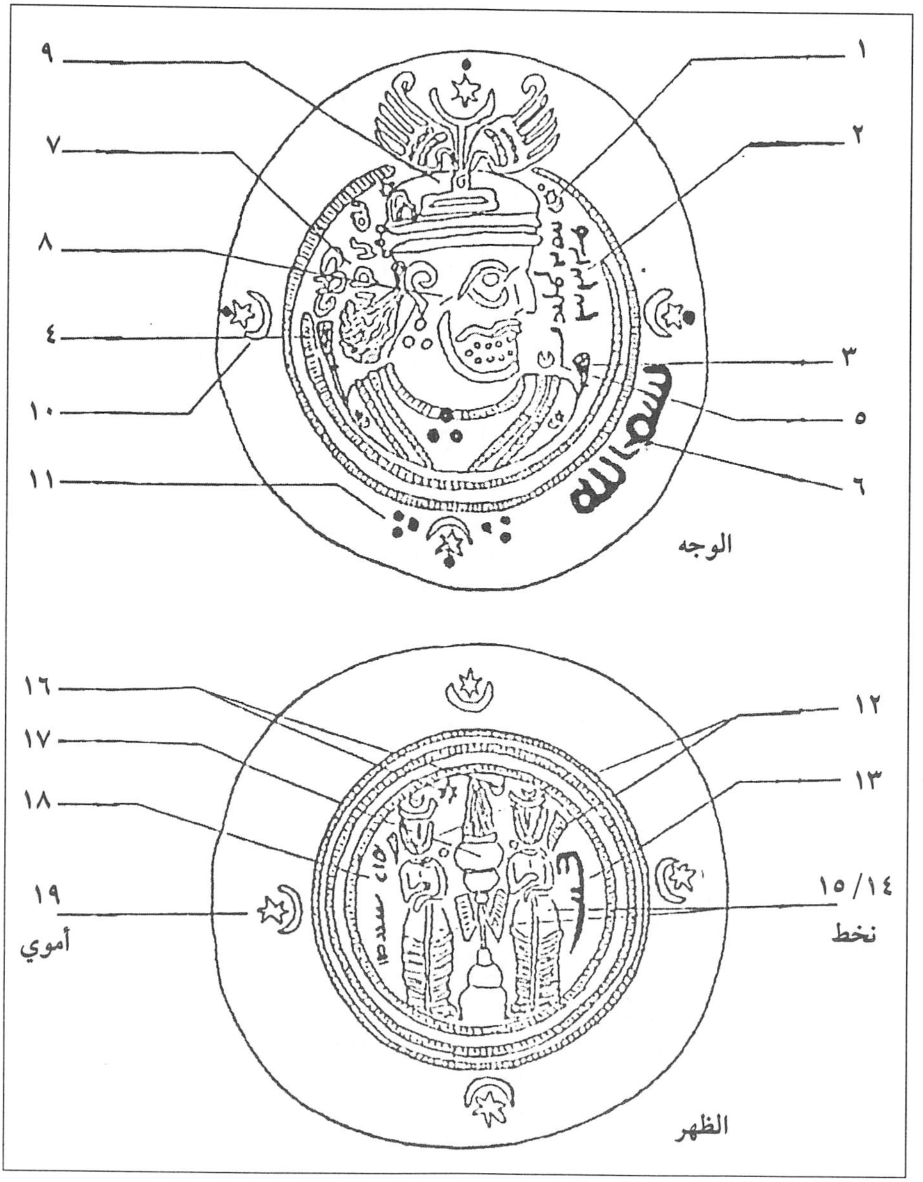
					ضرب بقونية السلطان الأعظم غياث الدنيا والدين كيخسرو بن كيقباد (.........) انظر كتالوك السكة تسلسل (٤٣) لوحة (٤٧).
٦٠.	مجموعة خاصة أوميد عبدالله/ السليمانية	فضة	٢,٨٧٠غم	٢١ مم	غياث الدين كيخسرو بن كيقباد الوجه: لا يوجد عليها سنة ضرب درهم المركز: كالذي قبله الظهر: كتابة من أربعة أسطر متوازية نصها:  السلطان الأعظم كيخسرو بن كيقباد

لوحة (١٦)

ت	رقم السجل	نوع المعدن	الوزن بالغرام	القطر بالمليمتر	
٦١.	مجموعة خاصة أوميد عبدالله/ السليمانية	فضة	٢,٥٤٠غم	٢٣ مم	غياث الدين كيخسرو بن كيقباد الوجه: لا يوجد عليها سنة ضرب درهم المركز: كالذي قبله الظهر: كتابة من أربعة أسطر متوازية نصها: السلطان الأعظم كيخسرو بن كيقباد
٦٢.	مجموعة كنوز المتحف الملكي بإسطنبول	ذهب	؟	؟	غياث الدين كيخسرو وبن كيقباد الوجه: ضرب سنة ٦٣٥هـ دينار المركز: نقش في مركز الوجه صورة أسدين متدابرين فوقهما قرص الشمس بوجه إنسان هامش: (الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين). الظهر: كتابة مركزية من أربعة أسطر متوازية نصها:

سنة خمس (ثماني) السلطان الأعظم غياث الدنيا والدين كيخسرو بن كيقباد طغر لتكين أتابك وستمائة وثلاثين ينظر اللوح (٢٨) شكل (٣) في الكتاب.					

اللوح رقم (١٧)



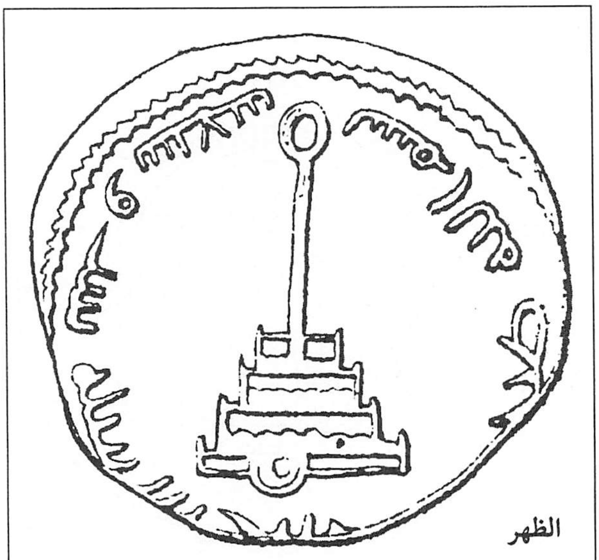
تخطيط للدرهم الإسلامي المضروب على الطراز الساساني في العصر الأموي

عن/ إشراق: نخستين سكة هاي امبراتوري اسلام، ص٧٥

اللوح رقم (١٨)



الوجه



الظهر

تخطيط لدينار الخليفة عبدالملك بن مروان

- مجموعة المكتبة الاهلية بباريس - سنة الضرب ٧٧هـ

اللوح رقم (١٩)



الوجه



الظهر

أ/ فلس مكبر باسم عبدالملك امير المؤمنين/ ضرب حلب



ب/ تخطيط لصورة عبدالملك بن مروان
على دينار المكتبة الأهلية بباريس

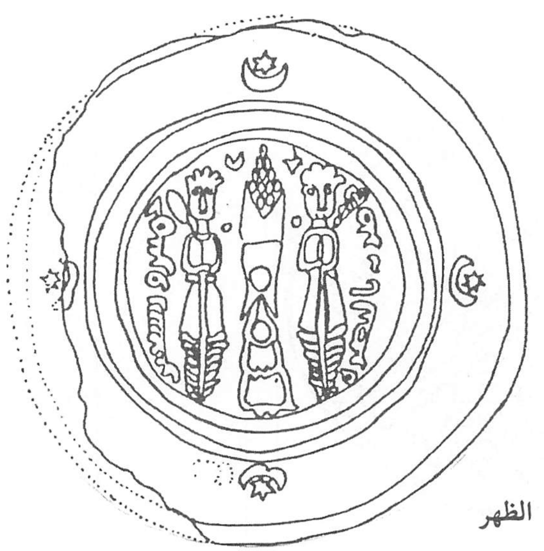


ج/ دينار المكتبة الأهلية
بباريس

اللوح رقم (٢٠)



الوجه



الظهر

نموذج تخطيطي لدرهم الحجاج بن يوسف الثقفي/ ضرب سنة ٧٨هـ
رقمه في المتحف العراقي (١١ أ - ص) الصراف

اللوح رقم (٢١)



الوجه



الظهر

تخطيط لمسكوكة الخليفة العباسي المقتدر بالله

رقمها في المتحف العراقي ٩٢٨١

اللوح رقم (٢٢)



أ/ نموذج تخطيطي لوجه درهم المقتدر بالله

عن/ اسماعيل محمود سامرائي: المدرسة العراقية في الخط، ص٢٥٣، شكل ٥٠.

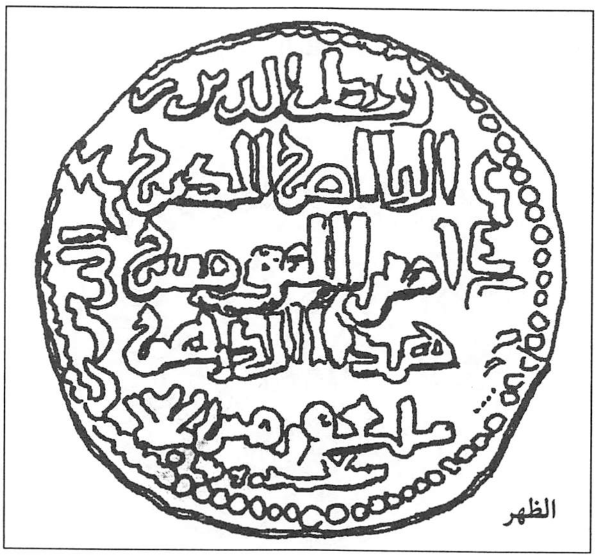


ب/ نموذج تخطيطي لمسكوكة الخليفة العباسي القائم بامر الله

عن/ السامرائي: م. ن، ص٢٣٧، شكل ٣٣

اللوح رقم (٢٣)



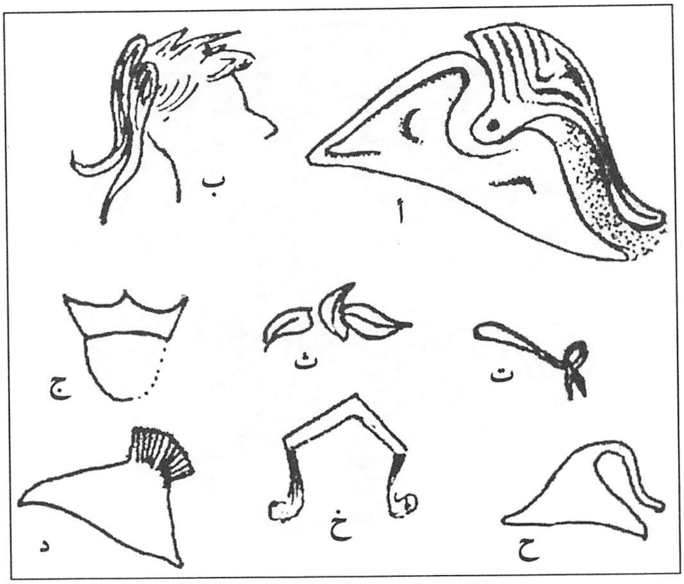


تخطيط درهم ارتقي لقطب الدين الثاني ايلغازي ضرب سنة ٥٧٩هـ

نقش عليه عبارة «ملعون من يغيره»

عن/ الرمضاني (مسكوكات بني ارتق ذات الصور)، لوح (٦١)

اللوح رقم (٢٤)



أ/ نماذج من صور (غطاء الرأس المنقوشة على المسكوكات الاتابكية)

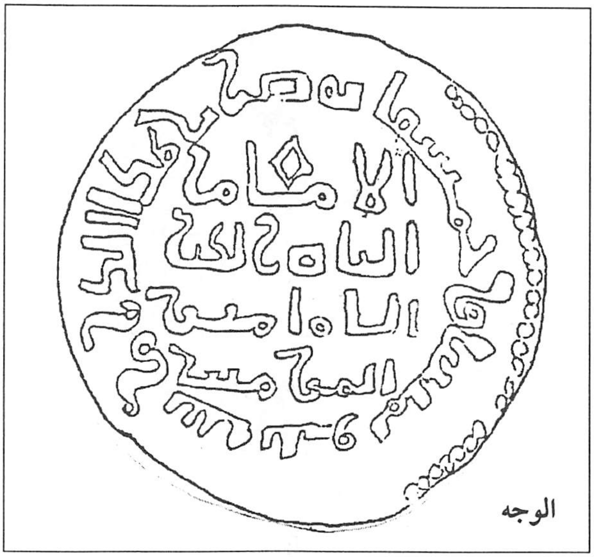


ب/ تخطيط درهم السلطان كيخسرو بن كيقباد

عن/ محمد باقر الحسيني، نقدان مصوران من الذهب

مجلة المسكوكات ع١، ١٩٦٩، ص٥.

اللوح رقم (٢٥)



الوجه



الظهر

تخطيط درهم ايوبي ضرب سنة (٥٨٣هـ)

يوضح انتصار القائد صلاح الدين الايوبي في حروبه ضد الصليبيين

عن/ علي كاظم عباس الشيخ / مسكوكات الخليفة الناصر لدين الله، لوح ٢٣

اللوح رقم (٢٦)



شكل رقم (١)

تخطيط درهم سلجوقي باسم كيقوباد بن كيخسرو/ ضرب سنة ٦٠٩هـ

عن/ الشيخ: مسكوكات الخليفة الناصر لدين الله، لوح ٢٦



شكل رقم (٢)

مخطط لغرة كتاب الترياق لجالينوس

عن/ بشر فارس - كتاب الترياق، لوح (٣ - ٤)

اللوح رقم (٢٧)



الوجه



الظهر

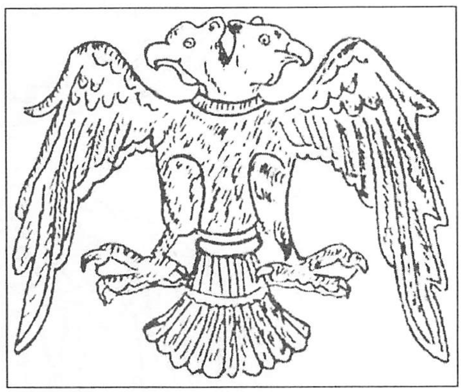
فلس نحاسي للامير ناصر الدين محمود (حسن كيفا)

عن: الرمضاني، مسكوكات بني ارتق ذات الصور، لوح (٦٧)

اللوح رقم (٢٨)



شكل رقم (١)
مخطط لفلس ناصر الدين محمود
اتابكة الموصل



شكل رقم (٢)
مخطط لنسر ذي الرأسين

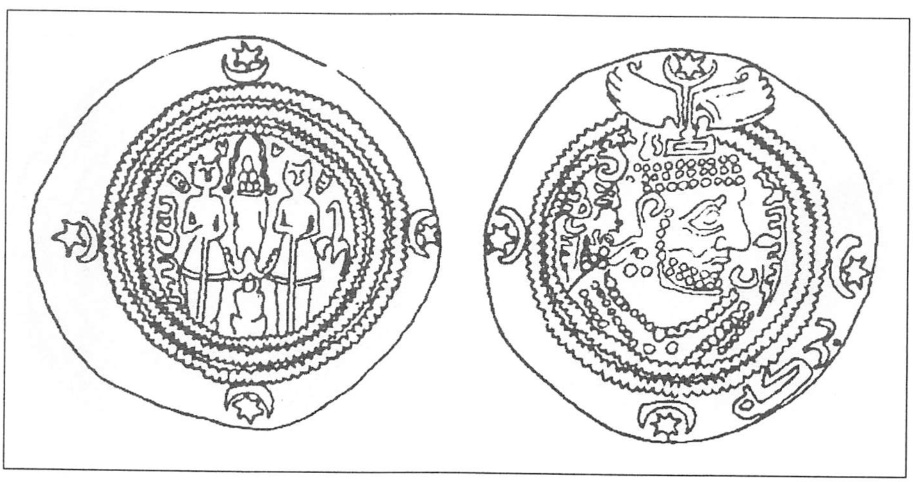


شكل رقم (٣)
مخطط لدينار السلطان كيخسرو بن كيقباد
سلاجقة الروم

اللوح رقم (٢٩)



تسلسل (١)



تسلسل (٢)

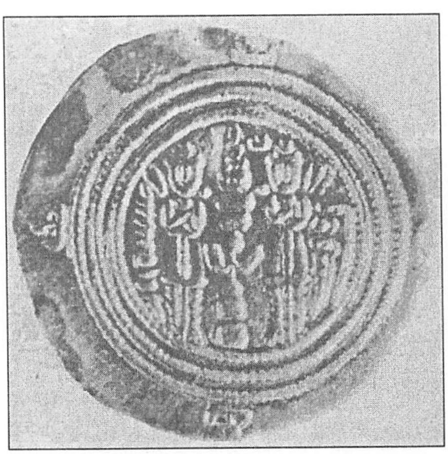
اللوح رقم (٣٠)





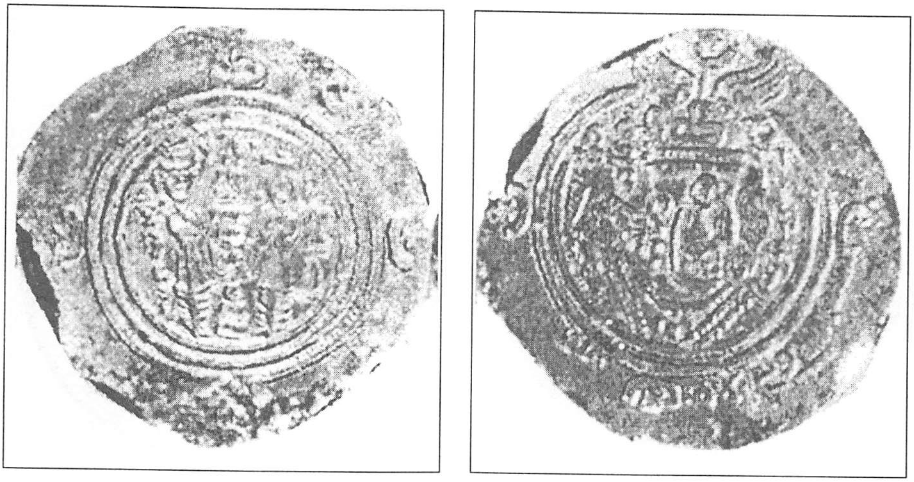
تسلسل (٤)





تسلسل (٥)

اللوح رقم (٣١)

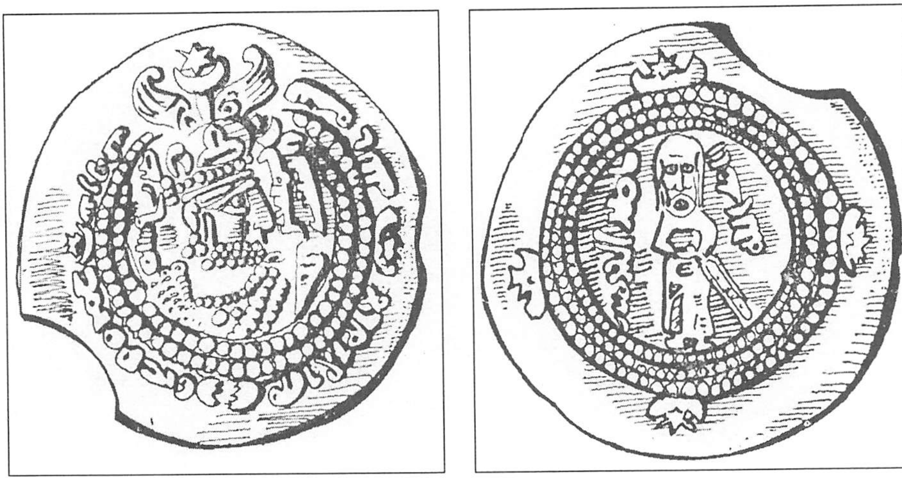


تسلسل (٦)

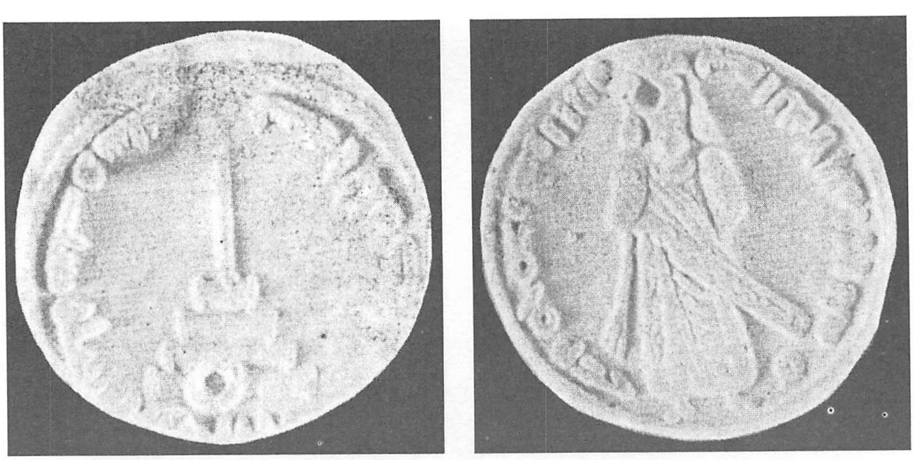


تسلسل (٧)

اللوح رقم (٣٢)

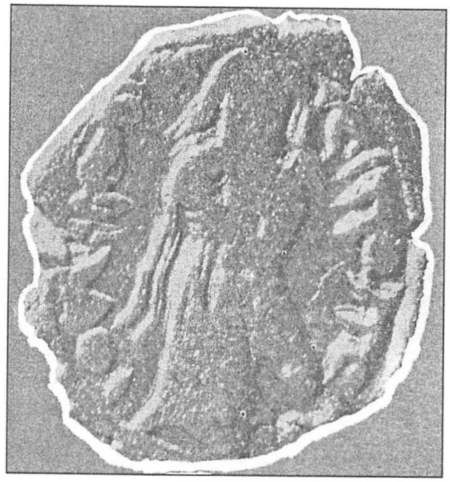


تسلسل (٨)

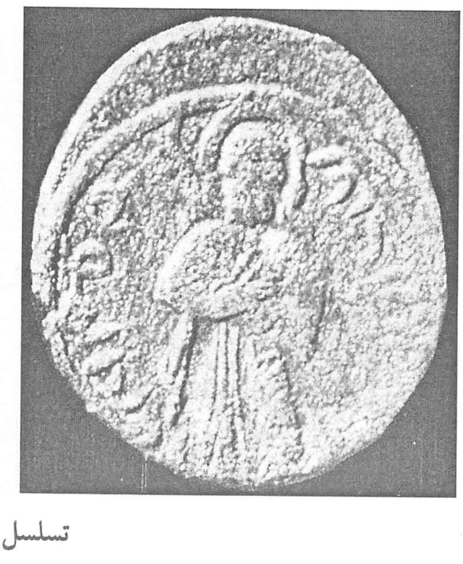
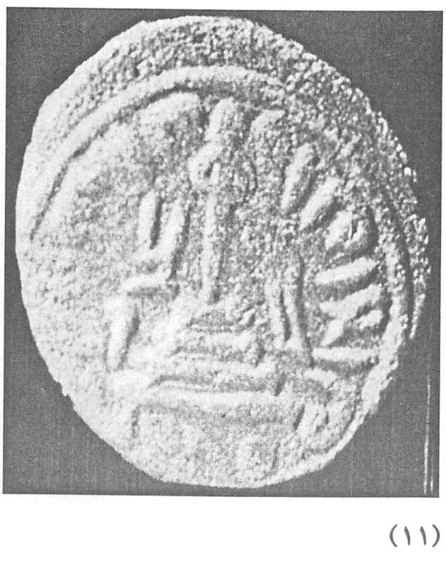


تسلسل (٩)

اللوح رقم (٣٣)

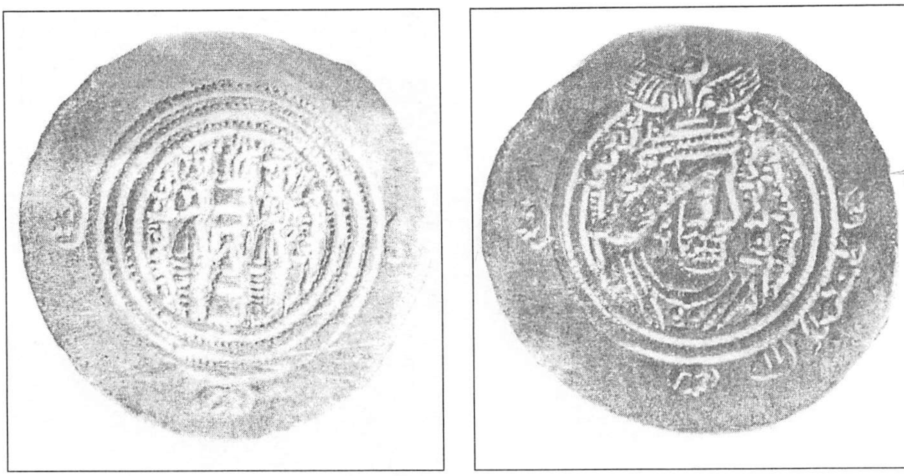



تسلسل (١٠)

تسلسل (١١)

اللوح رقم (٣٤)



تسلسل (١٢)



تسلسل (١٣)

اللوح رقم (٣٥)




تسلسل (١٤)

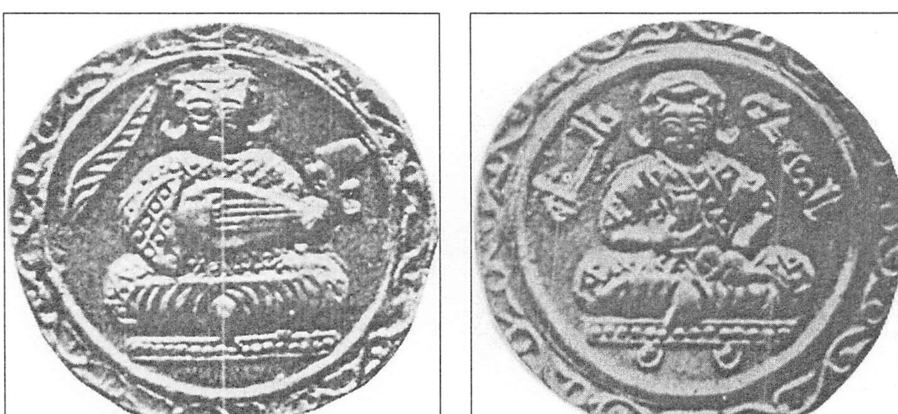



تسلسل (١٥)

اللوح رقم (٣٦)



تسلسل (١٦)

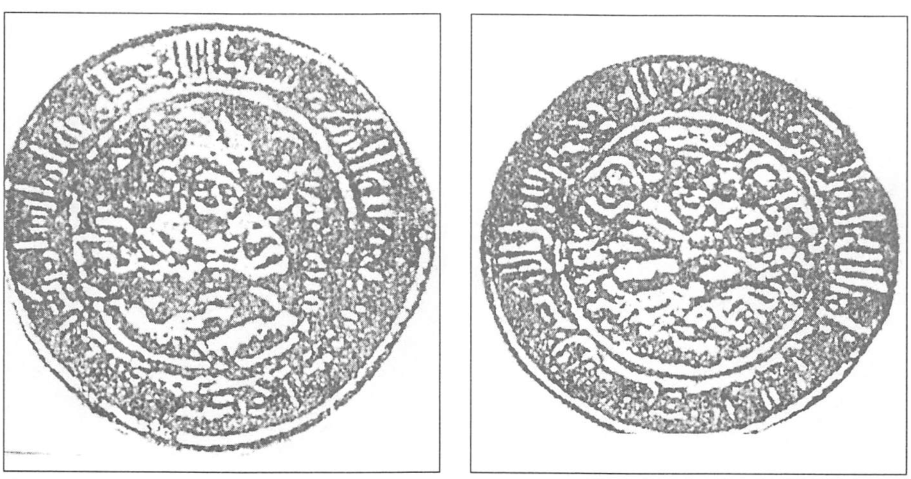


تسلسل (١٧)

اللوح رقم (٣٧)



تسلسل (١٨)



تسلسل (١٩)

اللوح رقم (٣٨)

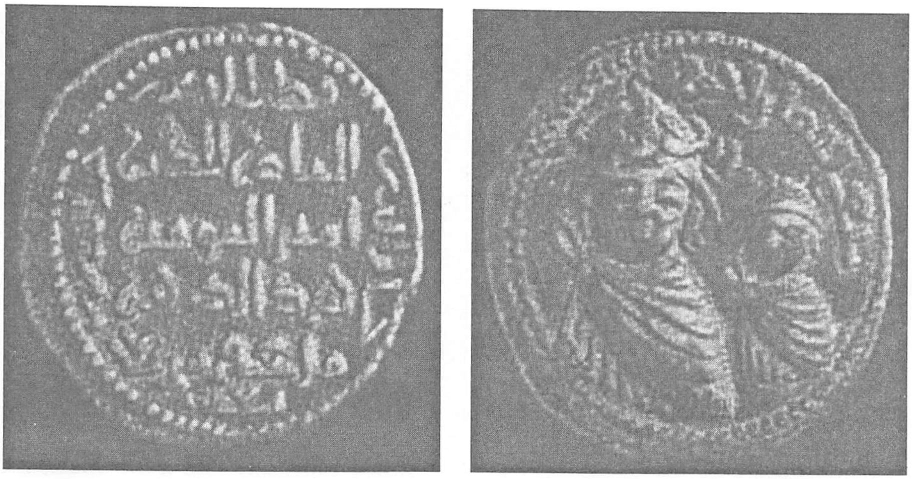


تسلسل (٢٠)

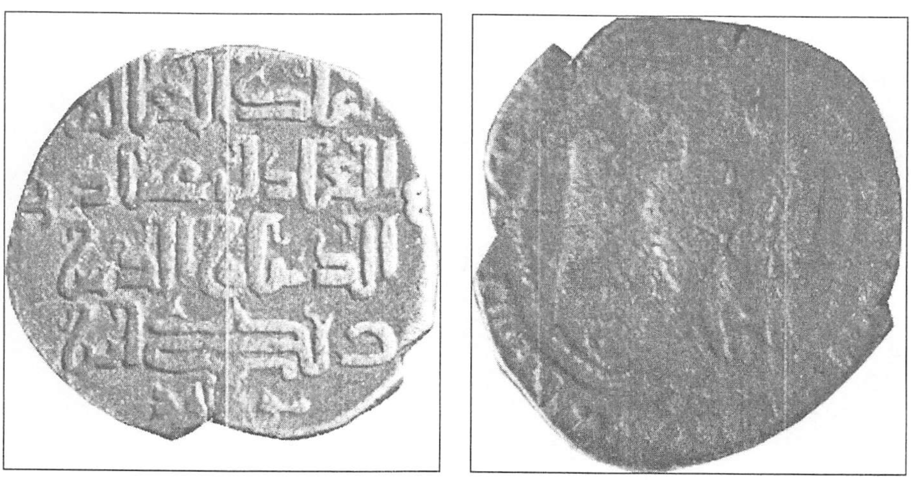


تسلسل (٢١)

اللوح رقم (٣٩)

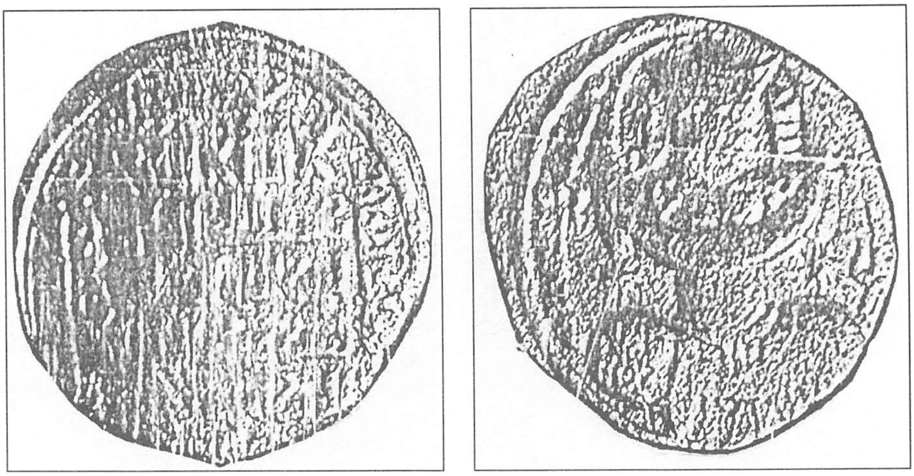


تسلسل (٢٢)

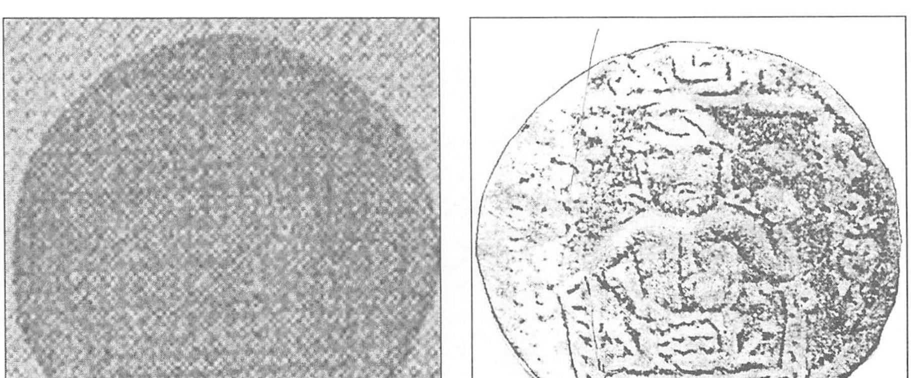


تسلسل (٢٣)

اللوح رقم (٤٠)



تسلسل (٢٥)



تسلسل (٢٦)

اللوح رقم (٤١)




تسلسل (٢٧)




تسلسل (٢٨)

اللوح رقم (٤٢)



تسلسل (٣١)

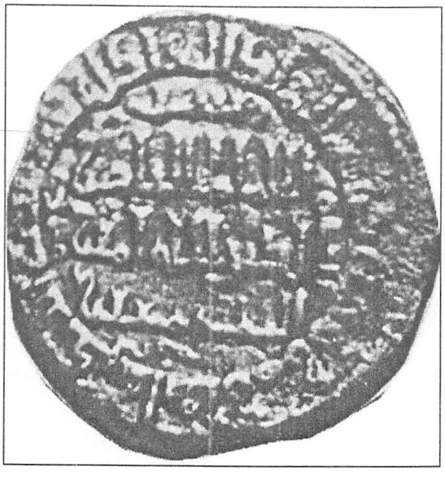


تسلسل (٣٢)

اللوح رقم (٤٣)




تسلسل (٣٣)

تسلسل (٣٤)

اللوح رقم (٤٤)



تسلسل (٣٥)



تسلسل (٣٦)



تسلسل (٣٧)

اللوح رقم (٤٥)



تسلسل (٣٨)



تسلسل (٣٩)

اللوح رقم (٤٦)

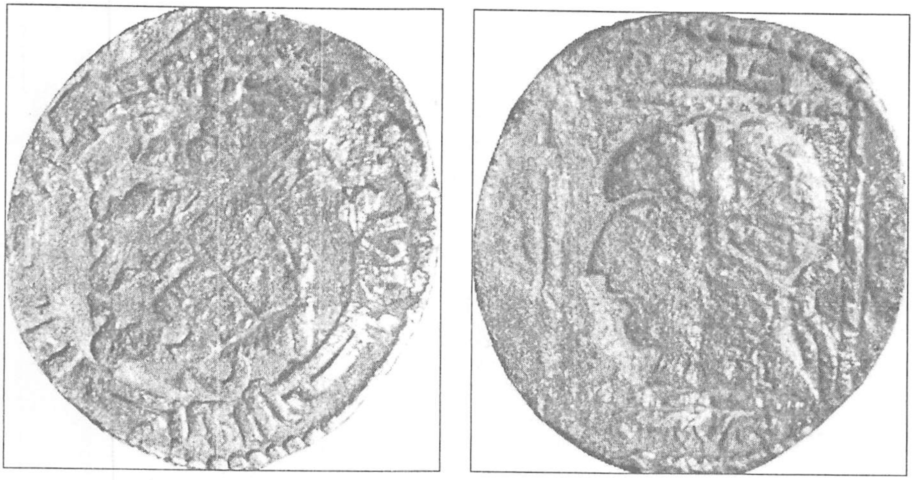



تسلسل (٤٠)




تسلسل (٤١)

اللوح رقم (٤٧)

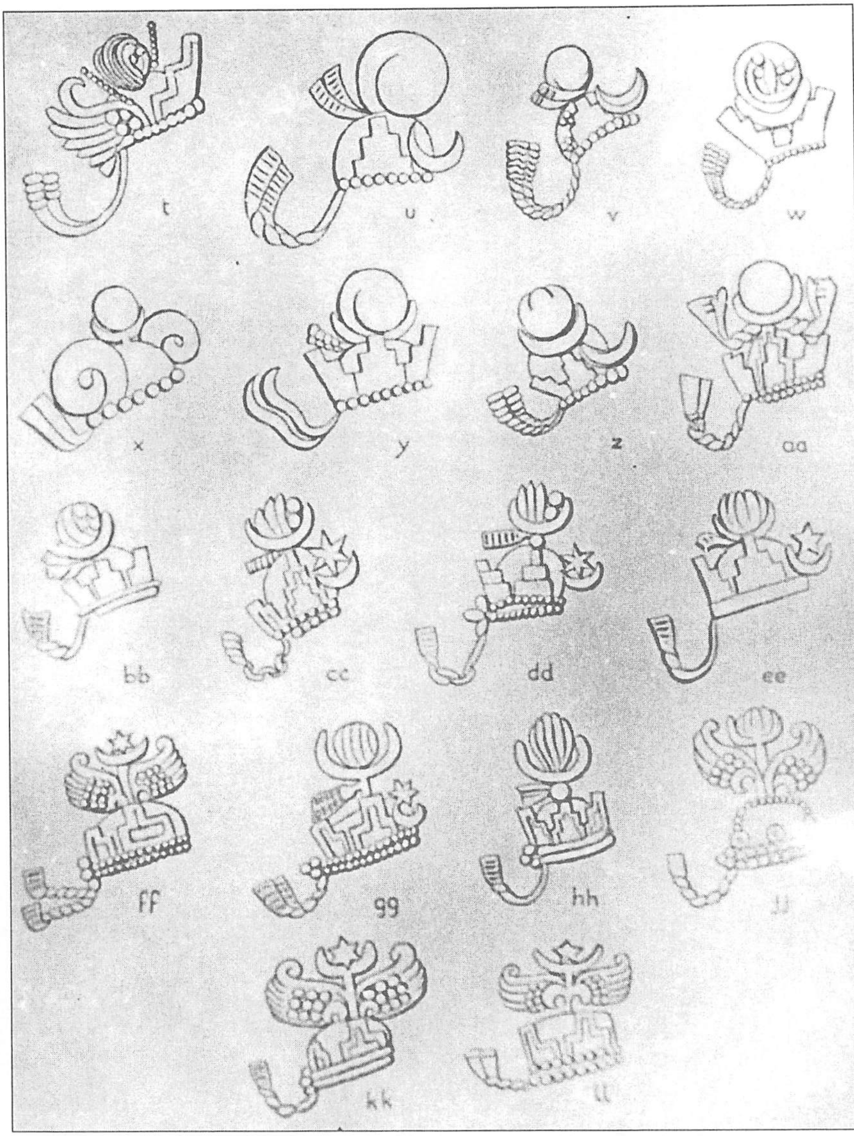


تسلسل (٤٢)



تسلسل (٤٣)

اللوح رقم (٤٨)

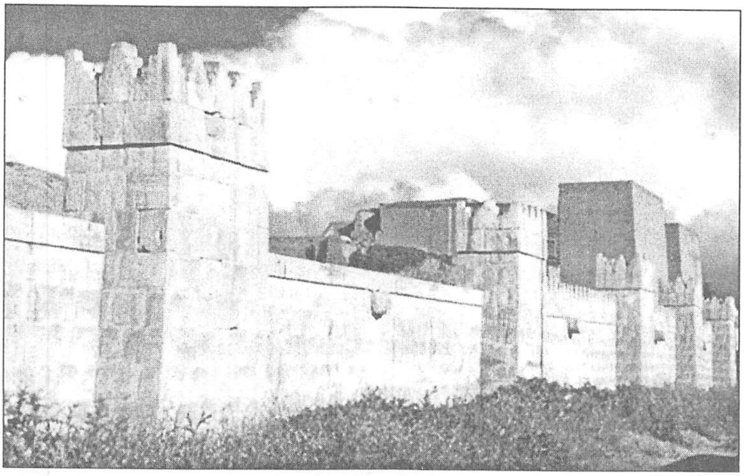


شكل رقم (١)

نماذج من التيجان الساسانية

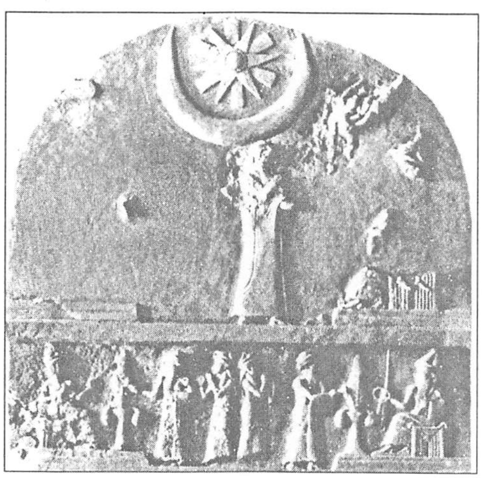
عن/ الرمضاني: مسكوكات بني ارتق، لوحة ٩٣، شكل رقم (١٠)

اللوح رقم (٤٩)



شكل رقم (٢)

سور نينوى الاثري عن/ مديرية الآثار العامة العراقية

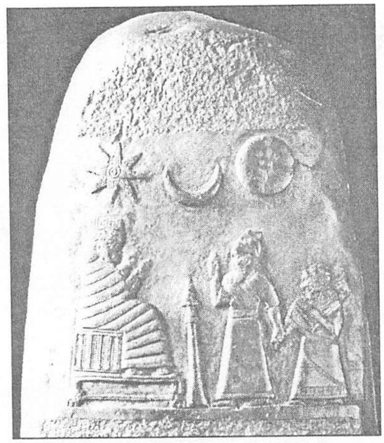


شكل رقم (٣)

مسلة من حجر الكلس لاور - نمو من اور/ متحف الجامعة في فيلادلفيا

عن/ مورتكان، الفن في العراق القديم، ص٢٢٩، لوح ١٩٤

اللوح رقم (٥٠)



شكل رقم (٤)

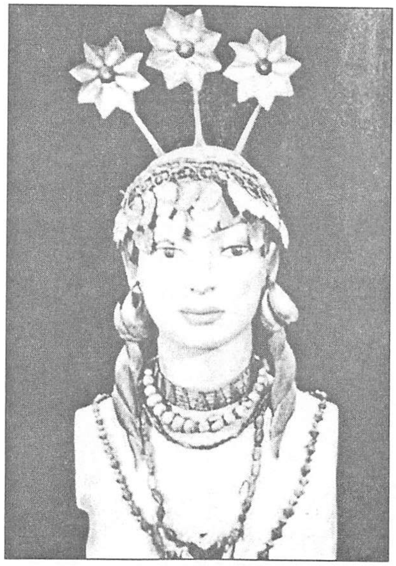
فن كاشي كودورو مليشيخو من الديوريت القرن ١٢ ق.م/ متحف اللوفر بباريس
عن/ عكاشة، الفن العراقي القديم، ص٣٧٩، لوح ٣١٧



شكل رقم (٥)

فن آشوري طبعة خاتم أسطواني يظهر عليها رموز نجوم وأهلة
القرن الثالث ق.م - نمرود/ المتحف البريطاني
عن/ عكاشة: م.ن، ص٥٣١، لوح ٤٤٣

اللوح رقم (٥١)

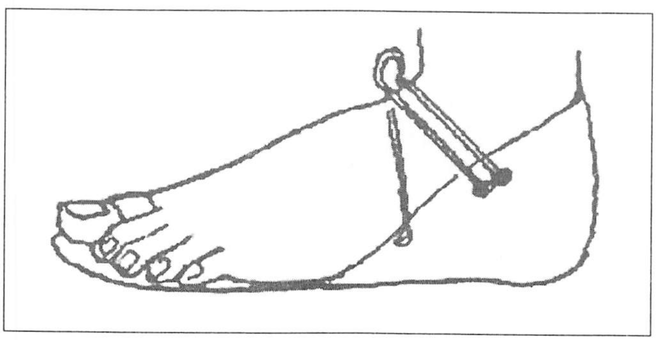


شكل رقم (٦)

الملكة بوآبى (شوباد) بحليها (٢٥٠٠ ق.م) المقبرة الملكية أور

متحف الجامعة بفيلادلفيا

عن: الصيواني: أور

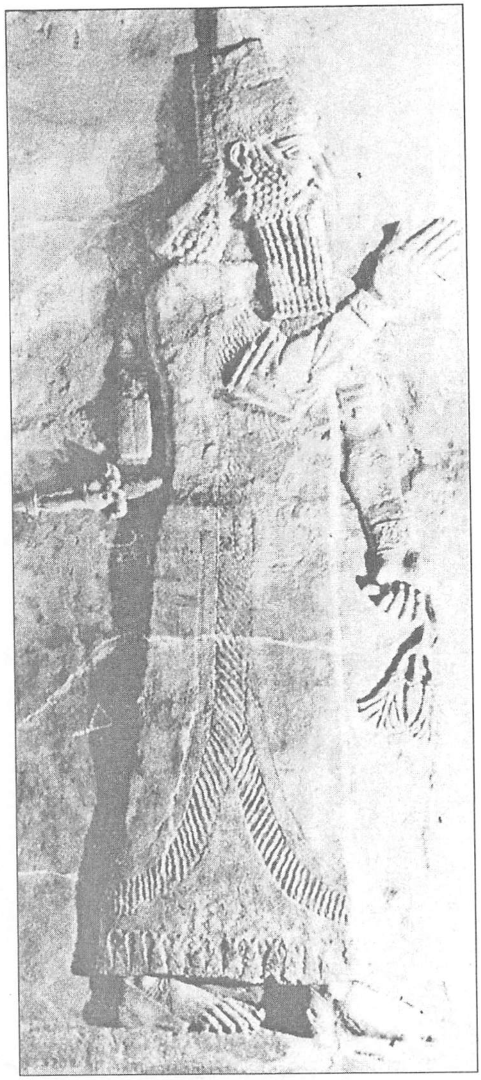


شكل رقم (٧)

نموذج تخطيط للباس القدم

عن: عكاشة، الفن العراقي القديم، ص٤٠، لوح ١٠ أ

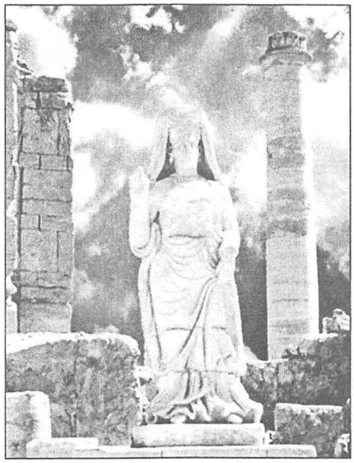
اللوح رقم (٥٢)



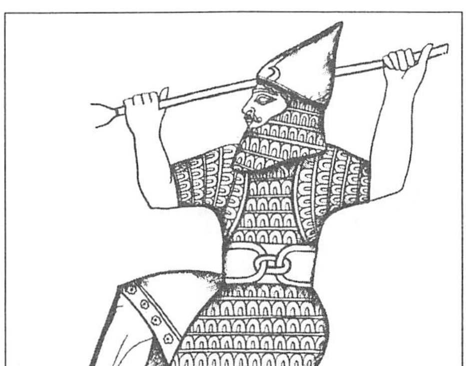
شكل رقم (٨)

منحوتة آشورية نقشت بصورة الملك الاشوري سرجون (٧٢٢ - ٧٠٥ ق.م) من خرساباد
وتظهر الاقراط في اذنيه - المتحف العراقي برقم (٦٠٩٧٢ - م.ع)
البصمةجي: كنوز المتحف العراقي، ص٣٠٨، لوح ١٣٥

اللوح رقم (٥٣)



شكل رقم (٩)
تمثال أبو بنت (ديمون) الحضر
عن/ مديرية الآثار العامة العراقية



شكل رقم (١٠)
الزرد (الدرع الاشوري)
عن/ الأزياء الآشورية، ص٥٣، لوح ١٧

اللوح رقم (٥٤)



شكل رقم (١١)
فن آشوري: التأهب لرحلة القنص (القرن السابع ق.م - نينوى)
عن/ عكاشة: الفن العرقي القديم، ص٥٨٩، لوح ٥١٦

اللوح رقم (٥٥)



شكل رقم (١٢)

صورة الحاكم الواقف ويده على مقبض سيفه (خربة المفجر)

عن/ القسوس: مسكوكات الامويين في بلاد الشام، ص١١٩، شكل ٩

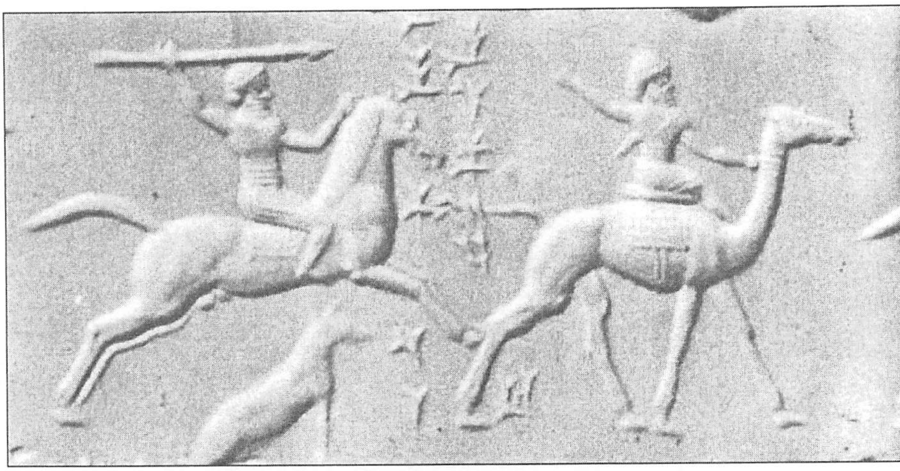


شكل رقم (١٣)

صورة محارب وعلى رأسه هالة من الحضر

عن/ البصمةجي: كنوز المتحف العراقي، ص٣٧٨، لوح ٢٠٧

اللوح رقم (٥٦)



شكل رقم (١٤)

طبعة ختم أسطواني ظهر عليها أحد مشاهد القنص (القرن الثالث ق.م)

عن/ عكاشة: الفن العراقي القديم، ص٥٢٧، لوح ٤٤٢



شكل قم (١٥)

الملك آشور بانيبال (٦٦٩ - ٦٦٢٤ ق.م) على صهوة جواده وعلى رأسه عصابة

عن/ الأزياء الآشورية، شكل ١٤

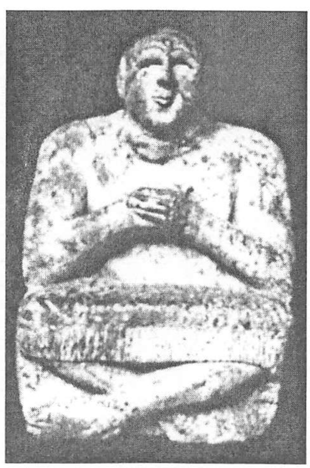
اللوح رقم (٥٧)



شكل رقم (١٦)

تمثال من الرخام من خفاجي (الجلسة المتربعة) - المتحف العراقي - بغداد

عن/ مورتكان: الفن في العراق القديم، ص١٣٩ ، لوح ١٠٥

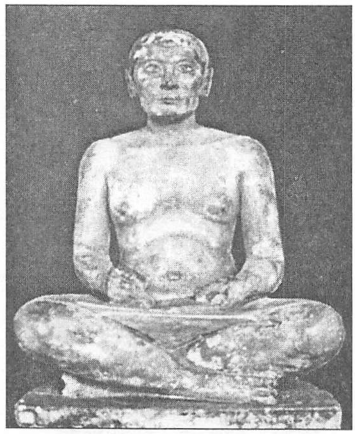


شكل رقم (١٧)

تمثال من حجر الكلس في متحف كارلسبرج الليبتوثيك في كوبنهاكن (الجلسة المتربعة)

عن/ مورتكان: م.ن، ص١٣٩ ، لوح ١٠٧

اللوح (٥٨)

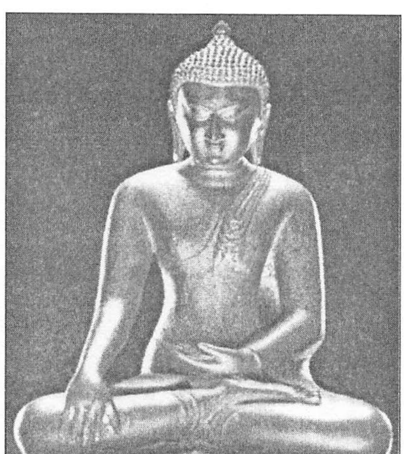


شكل رقم (١٨)

الفن المصري: كاتب جالس بالجلسة المتربعة (النصف الثاني من الألف الثالث ق.م)

متحف اللوفر

عن/ R. Rostovtzeff: A History of the Ancient World, Vol. 1, P57.

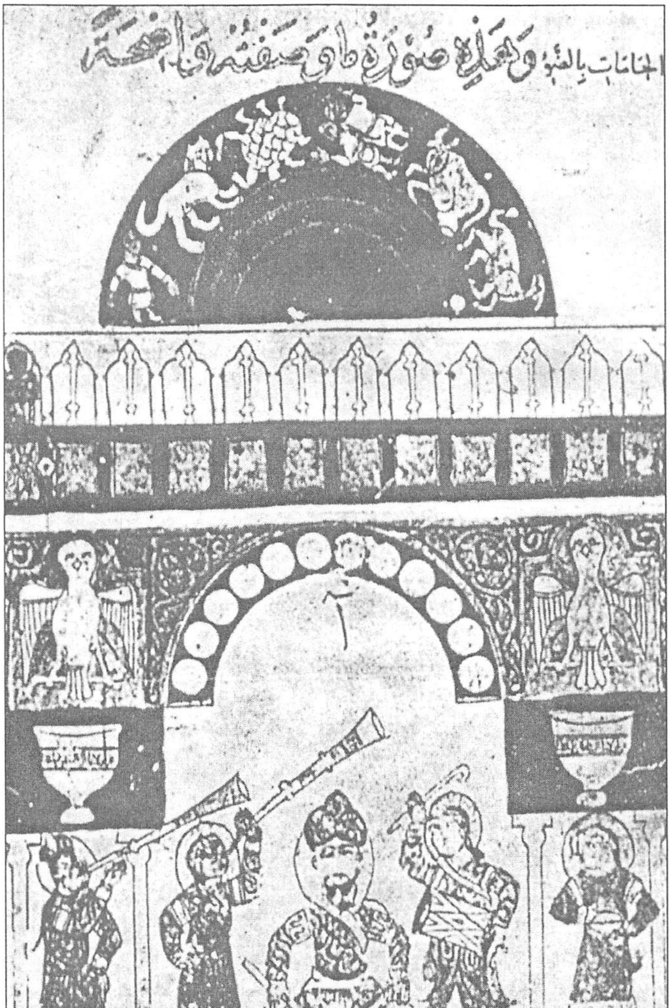


شكل رقم (١٩)

الجلسة المتربعة البوذية

عن/ مهدي فرهاني منفرد: هزارو يةك برسش تاريخ، عدد ٨، ص٢٣

اللوح رقم (٥٩)



شكل رقم (٢٠)

تصويرة ساعة في مخطوط من كتاب (الحيل في العلم والعمل) للجزري مؤرخ من سنة ٧٥٥هـ (١٣٥٤م) وهي محفوظة الان في متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن

عن/ زكي محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية، شكل ٨٨٤، ص٣٠٧

اللوح رقم (٦٠)



شكل رقم (٢١)

صحن من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة إيران في القرن الثالث الهجري (٩م)

عن/ حسن، فنون الإسلام، شكل ١٨٩، ص٢٦٥



شكل رقم (٢٢)

صورة شخص جالس بالجلسة المتربعة نقشت على سقف كنيسة الكابلا بلاتينا في بالرمو بصقلية

عن/ محمد باقر الحسيني، مجلة سومر، مج٢٥/ ١٩٦٩، لوح ٣

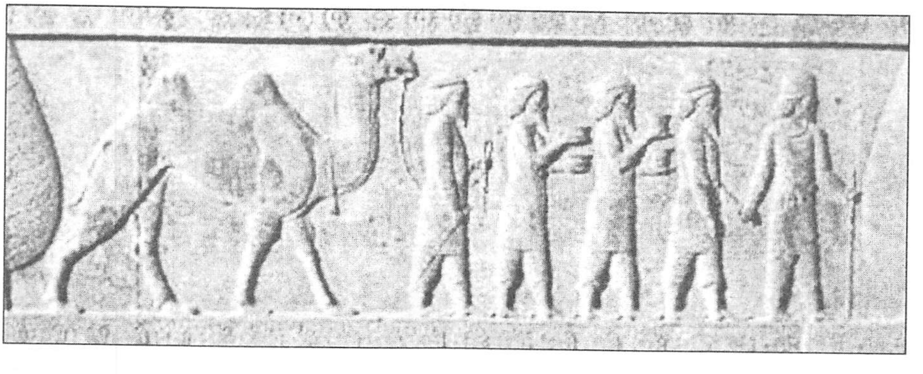
اللوح رقم (٦١)



شكل رقم (٢٣)

الجلسة المتربعة الإيرانية

عن/ كريستينس: ايران في عهد الساسانيين، شكل ٨، ص١٦٦

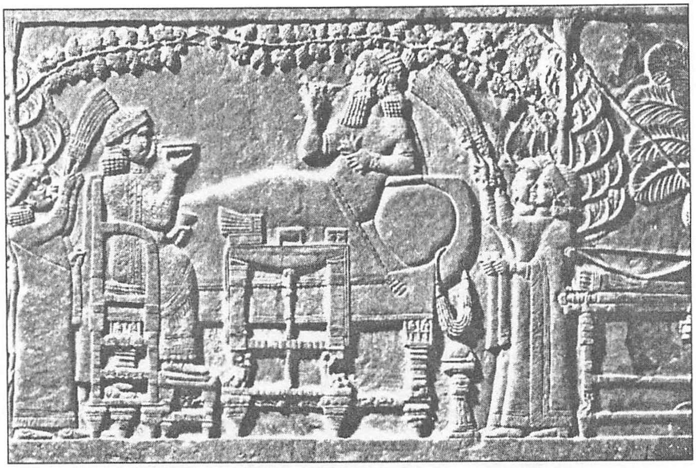


شكل رقم (٢٤)

وفد عربي لزيارة الملك الاخميني في مدينة برسيلوس

عن/ Olmosted - History of Persian Empire. P228

اللوح رقم (٦٢)



شكل رقم (٢٥)

منحوتة جدارية من الرخام من القصر الشمالي لآشور بانيبال في نينوى

عن/ مورتكان الفن في العراق القديم، اللوح ٢٨٧، ص٤٣٠

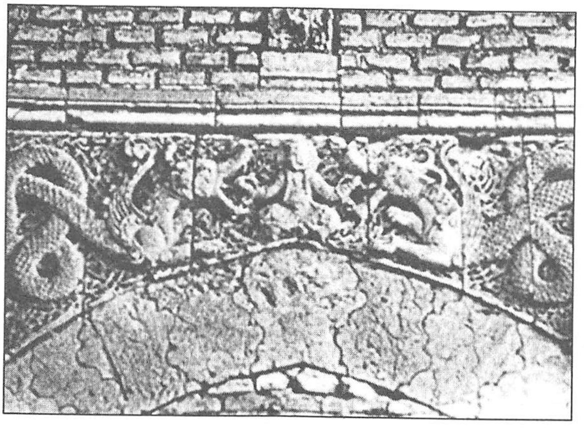


شكل رقم (٢٦)

فن سومري: السيدة ذات الوشاح (زوجة جوديا) القرن ٢٢ق.م. تللو وهي محفوظة في متحف اللوفر

عن/ عكاشة، الفن العراقي القديم، لوح ٢٣٢، ص٣٠١

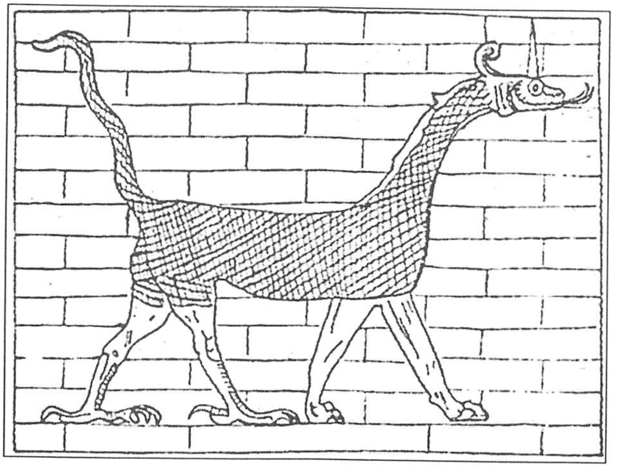
اللوح رقم (٦٣)



شكل رقم (٢٧)

مشهد يمثل شخصاً جالساً بين تنينين من واجهة باب الحلبة (باب طلسم) ببغداد

عن/ الاعظمي، الزخارف الجدارية في آثار بغداد، شكل ٧٦، ص٣٦١



شكل رقم (٢٨)

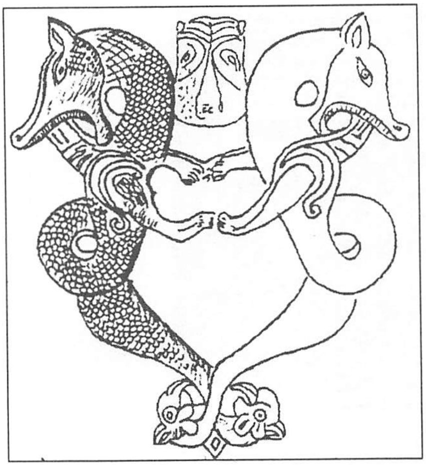
تنين الحيوان الخاص بالإله مردوخ من الفن البابلي الحديث على بوابة بابل القديمة في العراق يعود الى مابين القرن ٧ - ٦ قبل الميلاد

عن/ فريتنزكريش: عجائب الدنيا في عمارة بابل، ص٥٧

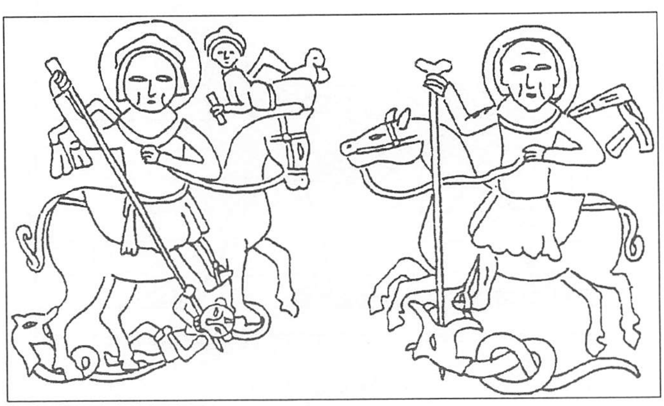
اللوح رقم (٦٤)



شكل رقم (٢٩)
ملاك يحاول أن يصرع حيواناً خرافياً
على مدخل الخان قرب سنجار
عن/ موسى مصطفى إبراهيم، سنجار،
ص٢٠٤

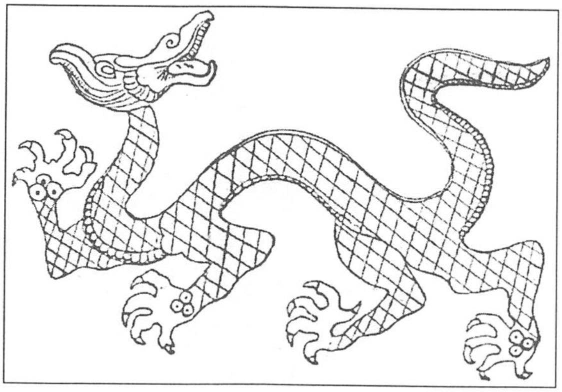


شكل رقم (٣٠)
(سماعة) باب من برونز من العراق في
القرن الحادي عشر في متحف برلين
عن/ حسن: أطلس الفنون الزخرفية،
ص١٥٣، شكل ٤٧١



شكل رقم (٣١)
مشهدين لفارسين في حالة طعن لتنين والشيطان على مدخل قدس الأقداس في كنيسة مار بهنام بجوار الموصل - عن/ الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل، شكل ٥١٢-٥١٣

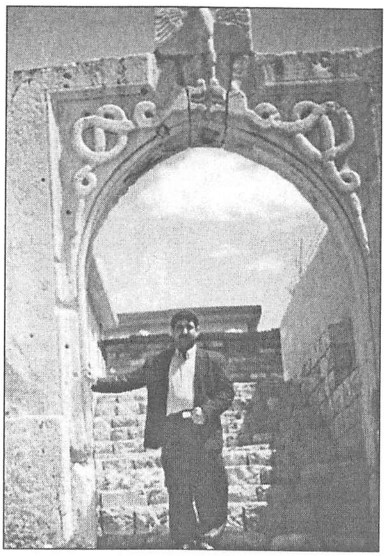
اللوح رقم (٦٥)



شكل رقم (٣٢)

مثال لتنين على القشاني في القرن الرابع عشر في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

Jairazb Jairazbhoy: oriental Influences in western Art Fig. 28, P. 201



شكل رقم (٣٣)

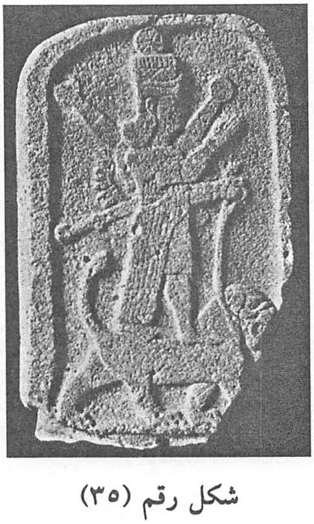
شعار الإمارة البادينية - باب قصر الإمارة المندثرة وتمثل رسوم الشعار (الحية وطائر العنقاء)

تصوير الباحث

اللوح رقم (٦٦)



شكل رقم (٣٤)
لوح رسوم صغيرة فلاح يركب ثوراً ذا سنام (أوائل الألف الثاني ق.م)
عن/ بارو: سومر فنونها وآدابها، لوح ١٦ ، ص٣٤٩



شكل رقم (٣٥)
عشتار اربيلاً واقفة فوق اسد. القرن الثامن قبل الميلاد تل الاحمر (محفوظة الان في متحف اللوفر بباريس) - عن/ عكاشة: الفن العراقي القديم، لوح ٤٣٦ ، ص٥٢٠

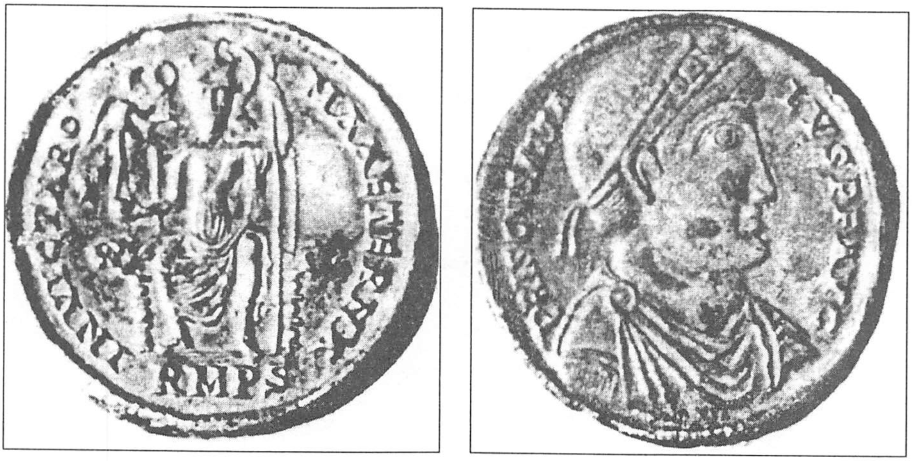
اللوح رقم (٦٧)



شكل رقم (٣٦)

حاكمان بيزنطيان على نصب رخامي حوالي سنة ٣٠٠م

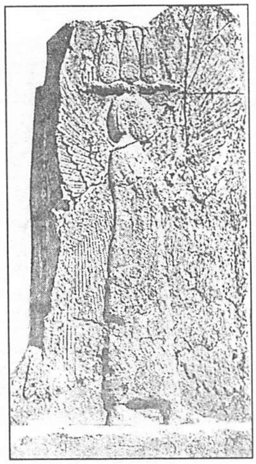
عن/ Encyclopedia of World Art (1971), Vol. VII, PL. 371.



شكل رقم (٣٧)

ميدالية فضية بيزنطية سنة ٤٠٩م - عن/ L'Art Byzantin, Tome I No, 88a نقلاق عن:
الرمضاني: مسكوكات بني ارتق، لوح ٩٨، شكل ١٨

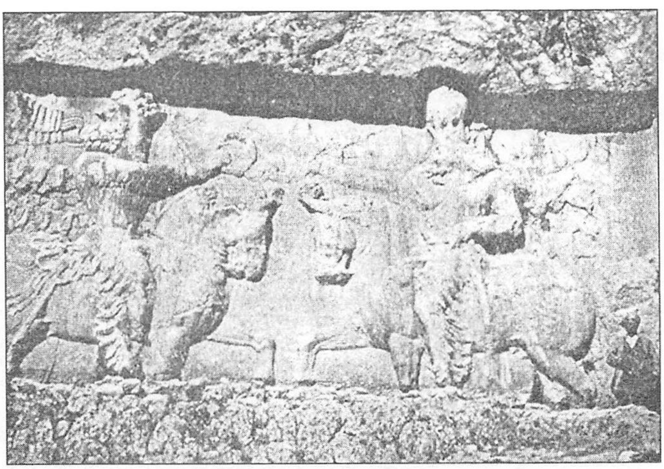
اللوح رقم (٦٨)



شكل رقم (٣٨)

الخيالات الطائرة الإيرانية القديمة

عن/ Encyclopedia of World Art. Vol. III, PL. 127

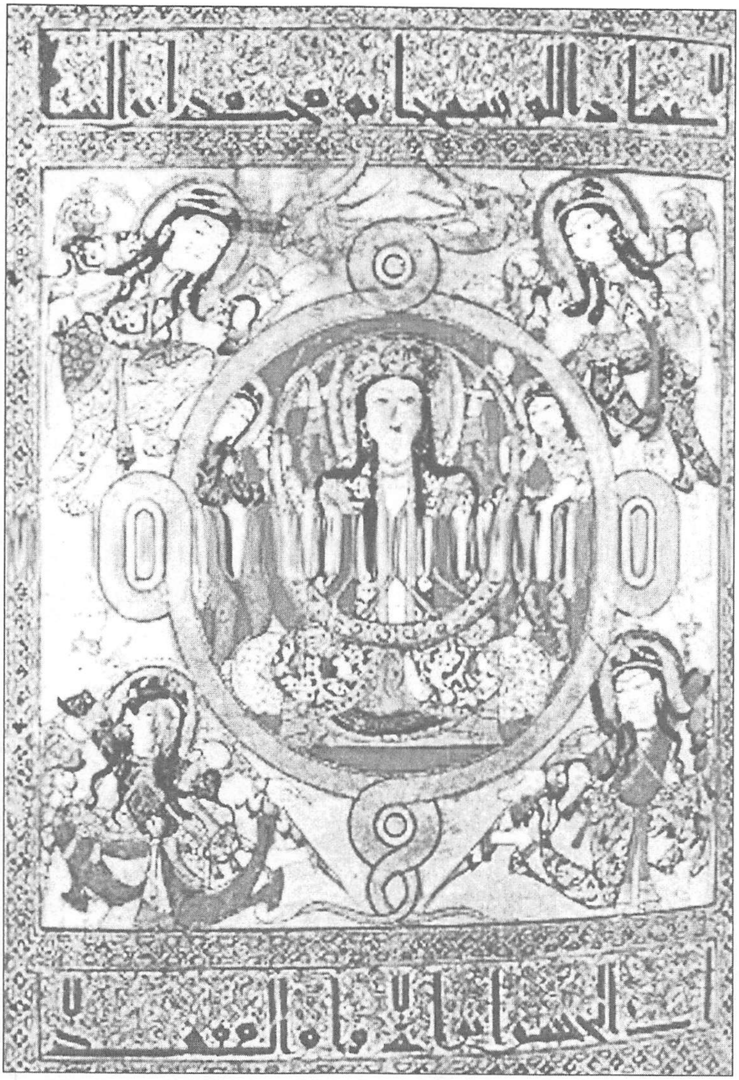


شكل رقم (٣٩)

نقش بارز لتنصيب الملك بهرام الأول

عن/ Cook, S.A: The Cambridge Ancient History, Vol. V. P143b

اللوح رقم (٦٩)



شكل رقم (٤٠)

غرة الكتاب في مخطوط من كتاب الترياق لجالينوس مؤرخ في سنة ٥٩٥هـ (١١٩٩م) ومحفوظة في المكتبة الاهلية بباريس (رقم ٢٩٦٤)

عن/ Robert Hillenbrand: Islamic Art and Architecture, Fig 99. P.126

اللوح رقم (٧٠)

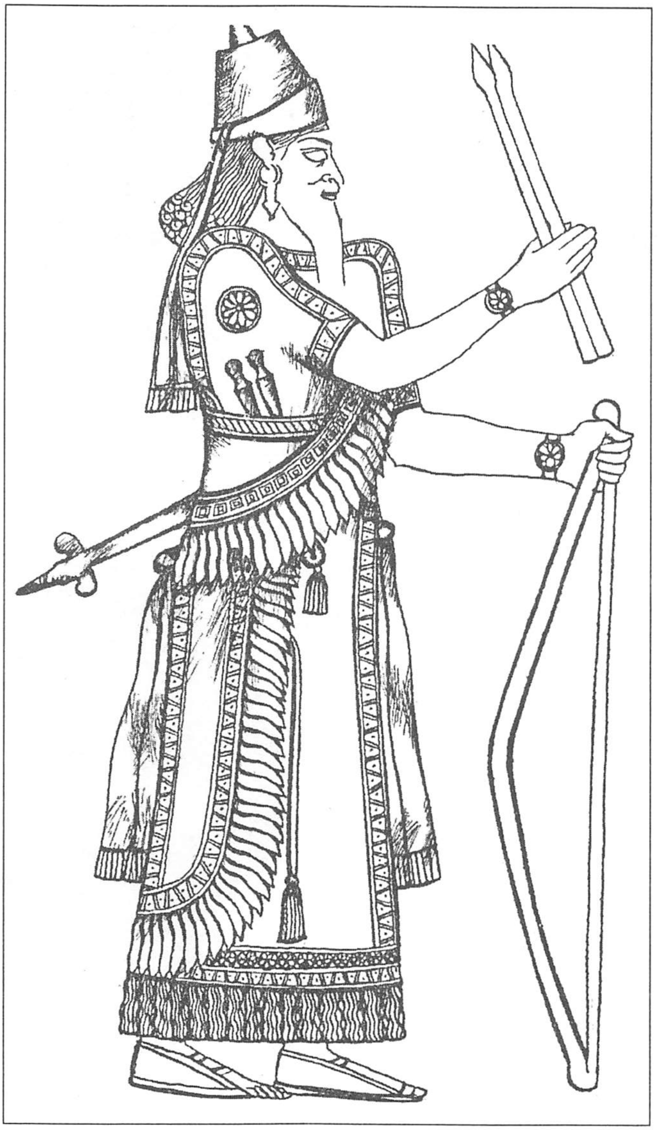


شكل رقم (٤١)

تل بارسيب: رسم جداري في القصر يفتك بأحد الأعداء (القرن ٨ق.م)

عن/ بارو: بلاد آشور، لوح ١١٥ ،ص ١٢١

اللوح رقم (٧١)



شكل رقم (٤٢)

شلمنصر الثالث (٨٥٩ - ٨٢٤ق.م) يرتدي ملابس خاصة بالصيد

عن/ الازياء الاشورية، لوح ٩، ص٣٥

اللوح رقم (٧٢)



أ



ب



جـ



د

شكل رقم (٤٣)

تصفيفات الشعر - عصابة الرأس

عن/ الأزياء السومرية، لوح ٥٨ - ٥٩، ٦٣

اللوح رقم (٧٣)



شكل رقم (٤٤)

فن سومري جديد: رجل يعزف على العود

عن/ عكاشة: الفن العراقي القديم، لوح ٥٨٣، ص٦٦٣



شكل رقم (٤٥)

عازف من زمن الملك الكاشي مليشيخو (حوالي ١١٩١ - ١١٧٧ق.م)

عن/ الأزياء البابلية، شكل ٣٨

اللوح رقم (٧٤)


تطور الحروف العربية من القرن الاول الهجري (السادس الميلادي) حتى نهاية عصر الاتابكة
الابجدية العربية
من فجر الإسلام حتى قبيل عصر الاتابكة
الاموية
العباسية
عصر الاتابكة
٥٢١ - ٦٦٠هـ/ ١١٢٧ - ١٢٦٢
السكة
المعادن
الأخشاب
الحجر والرخام

ملحق رقم (٣)

فهرست اللوحات المصورة

- **لوحة رقم (١٧).**

أ • تخطيط للدرهم الإسلامي المضروب على الطراز الساساني في العصر الأموي
عبد الرزاق شمس إشراق: نخستين سكه هاى إمبراتوري إسلام، ص٧٥.

- **لوحة رقم (١٨).**

أ • تخطيط لدينار الخليفة عبد الملك بن مروان - مجموعة المكتبة الأهلية بباريس ضرب سنة ٧٧هـ.
عبد الرحمن فهمي: فجر السكة العربية، ص٢٨٧، لوح أ، د، هـ.

- **لوحة رقم (١٩).**

أ • فلس مكبر باسم عبد الملك أمير المؤمنين - ضرب حلب
أبو الفرج العش: المتحف الوطني بدمشق، ص٢١١.

ب • تخطيط صورة الخليفة عبد الملك بن مراون على دينار المكتبة الأهلية بباريس.

العش: م. ن، ص٢١١.

ج • صورة عبد الملك بن مروان على دينار المكتبة الأهلية بباريس.
عيسى سلمان: درهم نادر للخليفة الأموي، سومر، ٢٦/ ١٩٧٠م، شكل (٤).

• **لوحة رقم (٢٠).**

أ • نموذج تخطيطي لدرهم الحجاج بن يوسف الثقفي رقمه في المتحف العراقي (١١ أ - ص) الصراف.
وداد القزاز: الدرهم الإسلامي المضروب على الطراز الساساني، مجلة المسكوكات، العدد الثاني، ١٩٦٩، ص٣٠.

• **لوحة رقم (٢١).**

أ • تخطيط المسكوكة الخليفة العباسي رقمها في المتحف العراقي (٩٢٨١).
الحسيني: تطور النقود العربية، صورة الغلاف.

• **لوحة رقم (٢٢).**

أ • نموذج تخطيطي لوجه درهم المقتدر بالله.
إسماعيل محمود السامرائي: المدرسة العراقية في الخط العربي، ص٢٥٣، شكل ٥.

ب • نموذج تخطيطي لمسكوكة القائم بأمر الله.
السامرائي: م. ن، ص٢٣٧، شكل١٣.

- **لوحة رقم (٢٣).**

أ • تخطيط درهم ارتقى لـ(قطب الدين الثاني ايل غازي) ضرب سنة ٥٧٩هـ نقش عليه عبارة ملعون من يغيره.
عبد الواحد الرمضاني: مسكوكات بني أرتق ذات الصور، لوح ٦١.

- **لوحة رقم (٢٤).**

أ • نماذج من صور (غطاء الرأس) المنقوشة على المسكوكات الأتابكية.
محمد باقر الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص٢١٩.

ب • تخطيط درهم السلطان كيخسرو بن كيقباد.
الحسيني: نقدان مصوران، مجلة المسكوكات، العدد الأول/ ١٩٦٩، ص٥.

- **لوحة رقم (٢٥).**

أ • تخطيط درهم أيوبي ضرب سنة ٥٨٣هـ يوضح انتصار القائد صلاح الدين الأيوبي في حروبه ضد الصليبين.
علي كاظم عباس الشيخ: مسكوكات الخليفة الناصرلدين الله، لوح ٢٣.

- **لوحة رقم (٢٦).**

أ • تخطيط درهم سلجوقي باسم كيقباد بن كيخسرو ضرب سنة ٦٠٩هـ.

الشيخ: لوح ٢٦.

ب • مخطط لغرة كتاب الترياق

بشر فارس: كتاب الترياق أثر عربي مصور لوحة (٣-٤).

- **لوحة رقم (٢٧).**

أ • تخطيط فلس نحاسي للأمير ناصرالدين محمود (حصن كيفا).

الرمضاني: مسكوكات بني أرتق، لوح ٦٧.

- **لوحة رقم (٢٨).**

أ • مخطط لفلس ناصرالدين محمود أتابكة الموصل.

ب • مخطط لنسر ذي راسين.

الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص٢١٧.

ج • مخطط لدينار السلطان كيخسرو بن كيقباد

الحسيني: نقدان مصوران، مجلة المسكوكات، العدد الأول/ ١٩٦٩، ص٦.

- **لوحة رقم (٢٩).**

تسلسل رقم (١).

درهم عمر بن الخطاب ﷺ.

عبد المجيد شومان: المسكوكات الإسلامية، ص١٧.

تسلسل رقم (٢).

تخطيط للدراهم الإسلامية المضروبة على الطراز الساساني للخلفاء الراشدين.

وداد علي القزاز: الدراهم الإسلامية، مجلة المسكوكات، العدد الأول/ ١٩٦٩، ص١٣.

● **لوحة رقم (٣٠).**

تسلسل رقم (٤).

درهم الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان.

شومان: المسكوكات الإسلامية، ص١٩.

تسلسل رقم (٥).

درهم عبيدالله بن زياد.

عيسى سلمان: المسكوكات المصورة، مجلة المسكوكات، العدد ٢/ ١٩٦٩، ص١٥.

● **لوحة رقم (٣١).**

تسلسل رقم (٦).

درهم عطية بن الأسود.

القزاز: شعار جديد للخوارج، مجلة المسكوكات العدد ١٠-١١ لسنة ١٩٧٩-١٩٨٠، ص١٧٩.

تسلسل رقم (٧).

درهم عبد الملك بن مروان - مجموعة المتحف العراقي تحت رقم ١٤٣١٨ - مس.

عيسى سلمان: درهم نادر للخليفة الأموي، سومر ٢٦/ ١٩٧٠، ص١٦٣.

- **لوحة رقم (٣٢).**

تسلسل رقم (٨).

درهم عبد الملك بن مروان - مجموعة المتحف التاريخي بموسكو.

سلمان: م. ن، ص١٦٣ شكل ٢.

تسلسل رقم (٩).

دينار عبد الملك بن مروان - متحف باريس.

سلمان: م. ن، ص١٦٣ شكل ٤.

- **لوحة رقم (٣٣).**

تسلسل رقم (١٠).

فلس عبد الملك بن مروان، مجموعة الصراف (١١ - الصراف).

سلمان: المسكوكات المصورة، مجلة المسكوكات، العدد ٢/ ١٩٦٩، ص١٦.

تسلسل رقم (١١).

فلس عبد الملك بن مروان، مجموعة الصراف (١٠ الصراف).

سلمان: م.ن، ص١٨؛ درهم نادر للخليفة الأموي، سومر ٢٦/ ١٩٧٠، شكل ٣.

- **لوحة رقم (٣٤).**

تسلسل رقم (١٢).

درهم القطري بن الفجاءة.

القزاز: الدرهم الإسلامي المضروب على الطراز الساساني، مجلة المسكوكات العدد ٣/ ١٩٧٢، ص٤٧.

تسلسل رقم (١٣).

درهم الحجاج بن يوسف الثقفي.

شومان: المسكوكات الإسلامية، ص٢١.

- **لوحة رقم (٣٥).**

تسلسل رقم (١٤).

درهم يزيد بن المهلب بن أبي الصفرة.

القزاز: الشعار قوة يزيد بالله على درهم إسلامي مضروب على طراز ساساني، مجلة المسكوكات، العدد ٧، ١٩٧٦، ص١٠٤.

- **تسلسل رقم (١٥).**

درهم المتوكل على الله الخليفة العباسي.

أحمد تيمور باشا: التصوير عند العرب، ص٢٦١-٢٦٢.

- **لوحة رقم (٣٦).**

تسلسل رقم (١٦).

درهم الخليفة المقتدر بالله - مجموعة المتحف العراقي تحت رقم (٩٢٨١ - مس).

الحسيني: الدور الإعلامي والدعائي السيء في النقود العربية، مجلة آفاق عربية، العدد ٦/ ١٩٧٧، ص١٣٠.

تسلسل رقم (١٧).

درهم الخليفة المقتدر بالله مجموعة المتحف برلين - ألمانيا.

سلمان: صور من حياة الخليفة العباسي المقتدر بالله من درهم صلة باسمه، مجلة المسكوكات، العدد ٤/ ١٩٧٦، ص١١.

- **لوحة رقم (٣٧).**

تسلسل رقم (١٨).

دينار الطائع لله الخليفة العباسي ووزيره عز الدولة البهويهي.

أحمد تيمور: التصوير عند العرب، ص٢٦٣.

تسلسل رقم (١٩).

دينار القائم بأمر الله ووزيره السلطان طغرل بك أبو طالب السلجوقي.

النقشبندي: نقود الصلة والدعاية، مجلة المسكوكات، العدد٣/ ١٩٧٠، ص١٢.

- **لوحة رقم (٣٨).**

تسلسل رقم (٢٠).

فلس قطب الدين مودود

شومان: المسكوكات الإسلامية، ص٦٩.

تسلسل رقم (٢١).

فلس سيف الدين غازي الثاني/ أتابكة الموصل.

مجموعة خاصة للسيد فاروق كريم - شقلاوة أربيل.

- **لوحة رقم (٣٩).**

تسلسل رقم (٢٢).

فلس قطب الدين أيل غازي الثاني/ حاكم ماردين.

ويلسون وآخرون، كنوز الفن الإسلامي. رقم القطعة (٥٢٥)، ص٣٨٧.

تسلسل رقم (٢٣).

عماد الدين زنكي، أتابكة سنجار.

مجموعة متحف أربيل الحضاري (رقم ١ - مس).

- **لوحة رقم (٤٠).**

تسلسل رقم (٢٥).

فلس عز الدين مسعود الأول بن مودود، أتابكة الموصل.

الشيخ: مسكوكات الخليفة ناصر لدين الله، لوح ٢٩.

تسلسل رقم (٢٦).

فلس مظفر الدين كوكبري، أربل.

الحسيني: التصوير على العملة الأتابكية، سومر، مج٢١/ ١٩٦٥ صورة رقم (٢).

- **لوحة رقم (٤١).**

تسلسل رقم (٢٧).

فلس حسام الدين يولق أرسلان/ أراتقة.

مجموعة خاصة للحاج حمدامين صالح/ أربيل.

تسلسل رقم (٢٨).

فلس مظفر الدين كوكبري.

مجموعة خاصة. فاروق كريم. شقلاوة/ أربيل.

- **لوحة رقم (٤٢).**

تسلسل رقم (٣١).

فلس حسام الدين يولق أرسلان/ أراتقة.

Hillenbr and Robert: Islamic Art and Architecture (London: 1999) P. 133.

تسلسل رقم (٣٢).

فلس ناصرالدين أرسلان/ حكم ماردين.

الرمضاني: مسكوكات بني أرتق، ص١٢٣-١٢٤.

- **لوحة رقم (٤٣).**

تسلسل رقم (٣٣).

فلس قطب الدين محمد/ سنجار.

مجموعة متحف أربيل (٢ - مس).

تسلسل رقم (٣٤).

فلس ناصر الدين أرتق أرسلان/ حاكم ماردين ضرب سنة ٦٠٦هـ/ مجموعة المتحف الفن الإسلامي رقم السجل ٤/ ١٧١٦٠.

الرمضاني: مسكوكات بني أرتق، لوحة ٨٣، شكل ٢١.

- **لوحة رقم (٤٤).**

تسلسل (٣٥).

درهم كيقباد بن كيخسرو ضرب سنة ٦٠٩هـ.

الشيخ: مسكوكات الناصرلدين الله، لوح ٢٦.

تسلسل (٣٧).

فلس الملك الأشرف.

مجموعة متحف أربيل الحضاري (٣ - مس).

- **لوحة رقم (٤٥).**

تسلسل (٣٨).

فلس معز الدين محمود/ أتابكة الجزيرة.

مجموعة متحف أربيل الحضاري (٤ - مس).

تسلسل (٣٩).

فلس ناصر الدين محمود/ أتابكة الموصل.

مجموعة خاصة للسيد أبو زيد زرار (دهوك).

- **لوحة رقم (٤٦).**

تسلسل (٤٠).

فلس ناصرالدين محمود ضرب ٦٢٧هـ/ الموصل.

ويلسون واخرون: كنوز الفن الإسلامي رقم القطعة (٥٢٩)، ص٣٨٨.

تسلسل (٤١).

فلس ناصر الدين محمود.

الرمضاني: مسكوكات بني أرتق، لوحة (٨٢) تسلسل (١٧).

- **لوحة رقم (٤٧).**

تسلسل رقم (٤٢).

فلس بدرالدين لؤلؤ/ أتابكة الموصل.

مجموعة متحف أربيل الحضاري (٥ - مس).

تسلسل رقم (٤٣).

درهم غياث الدين كيخسرو بن كيقباد.

مجموعة خاصة للسيد أوميد عبدالله (سليمانية).

- **لوحة رقم (٤٨).**

شكل رقم (١):

نماذج من التيجان الساسانية.

الرمضاني: مسكوكات بني أرتق ذات الصور، لوحة ٩٣ شكل ١٠.

- **لوحة رقم (٤٩).**

شكل رقم (٢):

سور نينوى الخارجي.

عن مديرية الآثار العامة العراقية.

شكل رقم (٣):

سكة من حجر الكلس الأور - نمو من أور/ متحف الجامعة في فيلادلفيا.

أنطوان مورتكان: الفن العراقي القديم، لوح ١٩٤/ ص٢٢٩.

- **لوحة رقم (٥٠).**

شكل رقم (٤):

فن كاشي كودورو مليشيخو من القرن ١٢ق.م. متحف اللوفر بباريس.

ثروت عكاشة: الفن العراقي القديم، لوح ٣١٧، ص٣٧٩.

شكل رقم (٥):

فن اشوري: طبعة خاتم أسطواني يظهر عليها رموز نجوم واهلة القرن الثالث ق.م نمرود/ المتحف البريطاني.

عكاشة: م.ن، لوح ٤٤٣، ص٥٣١.

- **لوحة رقم (٥١).**

شكل رقم (٦):

الملكة بو آبي (شوباد) بحليها (٢٥٠٠ ق.م) المقبرة الملكية أور - متحف الجامعة بفيلادلفيا.

عكاشة: م.ن، لوح ١٧٩، ص٢٤٢.

- **لوحة رقم (٥٢).**

شكل رقم (٧):

الخف أو النعل.

عكاشة: الفن العراقي القديم، ص٤٠، شكل ١٠م.

- **شكل رقم (٨):**

منحوته اشورية كبيرة نقشت بصورة الملك الآشوري سرجون (٧٢٢-٧٠٥ق.م) من خرسباد والمحفوظة في المتحف العراقي تحت رقم (٦٠٩٧٢ - م ع).

البصمةجي: كنوز المتحف العراقي، ص٣٠٨ لوح ١٣٥.

- **لوحة رقم (٥٣).**

شكل رقم (٩):

تمثال أو بنت (ديمون) الحضر.

مديرية الآثار العامة العراقية.

شكل رقم (١٠):

الزرد (الدرع) الآشوري.

الأزياء الاشورية: ص٥٣، لوح ١٧.

- **لوحة رقم (٥٤).**

شكل رقم (١١):

فن آشوري: التاهب لرحلة القنص (القرن السابع ق.م) بنينوى.

عكاشة: الفن العراقي القديم، ص٥٨٩، لوح ٥١٦.

- **لوحة رقم (٥٥).**

شكل رقم (١٢):

صورة حاكم الواقف ويده على مقبض سيفه، خربه المفجر.

نايف القسوس: مسكوكات الامويين في بلاد الشام، ص١١٩، شكل ٩.

شكل رقم (١٣):

صورة محارب وعلى رأسه هالة من الحضر.

سفر: الحضر مدينة الشمس، ص٣٧٨، لوح ٢٠٧.

- **لوحة رقم (٥٦).**

شكل رقم (١٤):

طبعة خاتم اسطواني ظهر عليها أحد مشاهد القنص القرن الثالث ق.م.

عكاشة: الفن العراقي القديم، ص٥٢٧، لوح ٤٤٢.

شكل رقم (١٥):

الملك آشور بانيبال (٦٦٩-٦٢٤ق.م) على صهوه جواده وعلى رأسه عصابة

الأزياء الآشورية: شكل ١٤.

- **لوحة رقم (٥٧).**

شكل رقم (١٦):

تمثال من الرخام من خفاجي - المتحف العراقي بغداد.

مورتكان: الفن في العراق القديم، ص١٣٩، لوح ١٠٥.

شكل رقم (١٧):

تمثال من حجر الكلس في متحف كارلسبرج الليبتوثيك في كوبنهاكن.

مورتكان: م.ن، ص١٣٩، لوح ١٠٧.

- **لوحة رقم (٥٨).**

شكل رقم (١٨):

الفن المصري: هرم سفارة، كاتب جالس (النصف الثاني من

الألف الثالث ق.م) متحف لوفر.

R. Rostortzeff: A History of Ancient World (Britain: 1936) Vol. 1, P 57.

شكل رقم (١٩):

الجلسة المتربعة البوذية.

مهدي فرهاني منفرد: هزار ويك برسش تاريخ، العدد (٨)، ص٢٣.

- **لوحة رقم (٥٩).**

شكل رقم (٢٠):

تصويرة ساعة في مخطوط من كتاب «الحيل في العلم والعمل» للجزري مؤرخ من سنة ٧٥٥هـ (١٣٥٤م) وهي محفوظة الآن في متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن.

زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية شكل ٨٨٤، ص٣٠٧.

- **لوحة رقم (٦٠).**

شكل رقم (٢١):

صحن من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة إيران في القرن الثالث الهجري (٩ الميلادي).

زكي محمد حسن: فنون الإسلام، شكل ١٨٩، ص٢٦٥.

شكل رقم (٢٢):

صورة شخص جالس بالجلسة المتربعة نقشت على سقف كنيسة الكلابلا بالاتينا في بالرمو بصقلية.

محمد باقر الحسيني: دراسة تحليلية للعناصر الزخرفية على النقود السلجوقية، مجلة سومر، ٢٥/١٩٦٩، لوح ٣.

- **لوحة رقم (٦١).**

شكل رقم (٢٣):

الجلسة المتربعة الإيرانية.

آرثر كرستنس: إيران في عهد الساسانين، ص١٦٦ شكل رقم (٨).

شكل رقم (٢٤):

وفد عربي لزيارة الملك الأخميني في مدينة برسيلوس.

Olmstead: History of persian Empire. P228.

- **لوحة رقم (٦٢).**

شكل رقم (٢٥):

منحوتة جدارية من الرخام من القصر الشمالي لآشور بانيبال في نينوى في المتحف البريطاني في لندن.

عكاشة: الفن العراقي القديم، ص٤٣٠-٤٣١، لوح ٢٨٧.

شكل رقم (٢٦)

فن سومري: السيدة ذات الوشاح (زوجة جوديا) القن ٢٢ق.م

تللو وهي محفوظة في متحف اللوفر.

عكاشة: م. ن، ص٣٠١، لوح ٢٣٢.

- **لوحة رقم (٦٣).**

شكل رقم (٢٧):

مشهد يمثل شخصاً جالساً بين تنين من واجهة باب الحلبة (باب طلسم) ببغداد.

خالد خليل حمودي الأعظمي: الزخارف الجدارية في آثار بغداد، ص٣٦١ شكل ٧٦.

شكل رقم (٢٨):

تنين الحيوان الخاص بالإله مردوخ من الفن البابلي الحديث على بوابة بابل القديمة في العراق يعود إلى ما بين القرن ٧-٦ ق.م. نحت بارز في الأجر المزجج.

فريتنز كريش: عجائب الدنيا في عمارة بابل، ص٥٧.

- **لوحة رقم (٦٤).**

شكل رقم (٢٩):

ملاك يحاول أن يصرع حيواناً خرافيًّا على مدخل الخان قرب سنجار

Herzfeld: Archologische, Abb 7, 1, 13.

نقلاً عن إبراهيم: سنجار من ٥٢١-٦٦٠هـ، ص٢٠٤.

شكل رقم (٣٠):

(سماعة) باب من البروز من العراق في القرن الحادي عشر في متحف برلين.

حسن: أطلس الفنون الزخرفية، ص١٥٣، شكل٤٧١.

شكل رقم (٣١):

مشهدين لفارسين في حالة طعن للتنين والشيطان على مدخل قدس الأقداس في كنيسة ماربهنام بجوار الموصل.

الجمعة: الآثار الرخامية في الموصل، شكل ٥١٢، ٥١٣.

- **لوحة رقم (٦٥).**

شكل رقم (٣٢):

مثال لتنين على القاشاني من القرن الرابع عشر في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

J. A. Jairazbnoy: oriental influences in western Art Fig. 28, P. 201.

شكل رقم (٣٣):

شعار الإمارة البادينية - باب قصر الإمارة المندثرة وتمثل رسوم الشعار (الحية وطائر العنقاء).

تصوير الباحث.

- **لوحة رقم (٦٦).**

شكل رقم (٣٤):

لوح رسوم صغيرة/ فلاح يركب ثوراً ذا سنام (أوائل الألف الثاني ق.م).

أندريه بارو: سومر فنونها وآدابها لوح ١٦، ص٣٤٩.

شكل رقم (٣٥):

عشتار أربيلا واقفة على أسد القرن الثامن ق.م تل الأحمر. متحف لوفر.

عكاشة: الفن العراقي القديم، ص٥٢٠، لوح ٤٣٦.

- **لوح رقم (٦٧).**

شكل رقم (٣٦):

حاكمين بيزنطيان على نصب رخامي حوالي سنة ٣٠٠م.

Encyclopedia of world Art. (1971) Vol. VII. PL 371.

شكل رقم (٣٧):

ميدالية فضية بيزنطية.

L'Art Byzantine, Tome I No. 885. Librairie Defrance.

نقلاً عن الرمضاني: مسكوكات بني أرتق ذات الصور، لوح ٩٨ شكل (١٨).

- **لوح رقم (٦٨).**

شكل رقم (٣٨):

الخيالات الطائرة الإيرانية.

Encyclopedia of world Art. Vol. LII. PL. 127.

شكل رقم (٣٩):

نقش بارز لتنصيب الملك بهرام الأول.

Cook, S. A: The Cambridge Ancient History Vol. V. P. 143b.

- **لوحة رقم (٦٩).**

شكل رقم (٤٠):

غرة الكتاب في مخطوط من كتاب الترياق لجالينوس مؤرخ في سنة ٥٩٥هـ (١١٩٩م). ومحفوظ في المكتبة الأهلية بباريس (رقم ٢٩٦٤).

Robert Hillenbrand: Islamic Art and Architecture, Fig 99 P. 126.

- **لوحة رقم (٧٠)**

شكل رقم (٤١):

تل بارسيب رسم جداري في القصر يفتك بأحد الأعداء (القرن ٨ ق.م).

بارو: بلاد آشور: ص ١٢١ لوح ١١٥.

- **لوحة رقم (٧١).**

شكل رقم (٤٢):

شلمنصر الثلث (٨٥٩-٨٢٤ق.م) يرتدي ملابس خاصة بالصيد.

الأزياء الأشورية، لوح ٩، ص٣٥.

- **لوحة رقم (٧٢).**

شكل رقم (٤٣):

تصفيفات الشعر، العصابة.

الأزياء السومرية: لوح ٥٨، ٥٩، ٦٣.

- **لوحة رقم (٧٣).**

شكل رقم (٤٤):

فن سومري. رجل يعزف على العود.

عكاشة: الفن العراقي القديم، ص٦٦٣، لوح ٥٨٣.

شكل رقم (٤٥):

عازف من زمن الملك الكاشي مليشيخو (حوالي ١١٩١-١١٧٧ق.م).

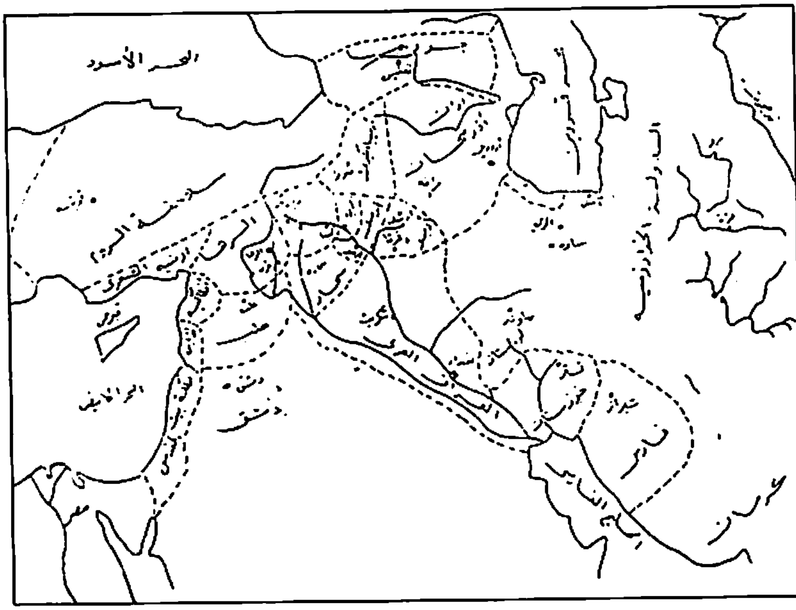
الأزياء البابلية، شكل ٣٨.

- **لوحة رقم (٧٤).**

شكل رقم (٤٦).

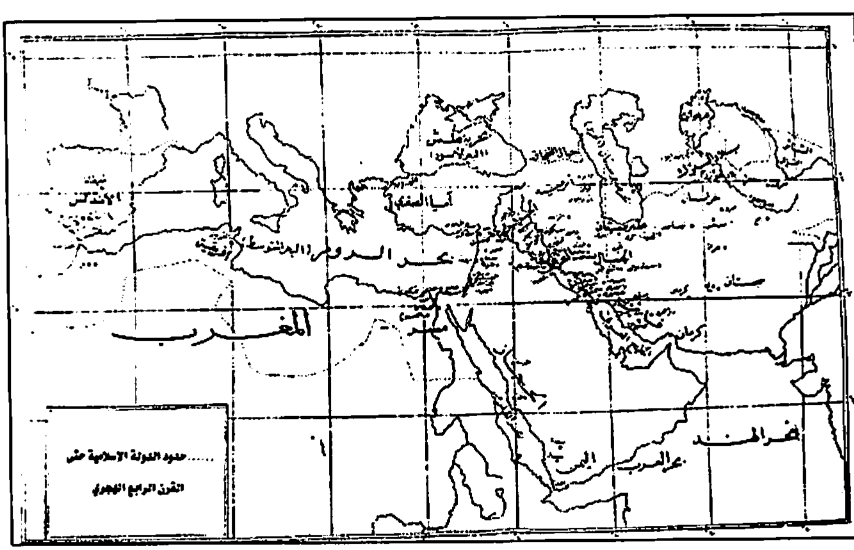
جدول تحليلي للكتابات العربية وتطورها من القرن الأول الهجري (السادس الميلادي) حتى نهاية عصر الأتابكة.

محمد باقر الحسيني: العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، ص٢١٧.



المصدر/محمد عوض محمد: أطلس التاريخ الإسلامي (القاهرة: د/ت)، ص١٩

خارطة الشرق الاسلامي تظهر عليها الدويلات الاتابكية



المصدر/موسوعة النقود وعلم النميات (فجر السكة العربية، (القاهرة ١٩٦٥م)، ص٢٨٩

خارطة دور الضرب الاسلامية

الخاتمة

من خلال هذه الدراسة عن (الأصول الفنية لتصاوير المسكوكات الإسلامية حتى سقوط بغداد ٦٥٦هـ/١٢٥٨م «نماذج مختارة») واعتماداً على ما جاء من استنتاجات وآراء فضلاً عن استقرائنا لما ورد في المصادر أن نبدي بعض الملاحظات بخصوص ذلك:

أولاً • لا يخفي على الدارسين أن المسكوكات كانت تسك من المعادن (الذهب والفضة والنحاس) وهذه معادن لها استعمالات كثيرة ومتنوعة على مر العصور فما لا شك فيه إن عدم وصول قطع مختومة أو مسكوكة بشكل ما من الفترات التي سبقت الليدين لا يعني بالضرورة عدم وجود ذلك. إذ إن إعادة استخدام المعدن قد يتكرر كثيراً ولمختلف الفترات التاريخية وهذا ما نجده ونلاحظه أيضاً في الفترات التي سبقت الإسلام وأثناء ذلك مثل المسكوكات التي تسك من قبل المعارضين على السلطة المركزية فإنها بلا شك تعود وتصهر من جديد أي أن الفائدة المستمرة من

المعدن أدى إلى تلف الكثير من المسكوكات المصورة.

ثانياً • إن تداول العملة البيزنطية والساسانية في زمن الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين. يعطينا دليلاً على أن الإسلام لم يحرم التصوير تحريماً مطلقاً بدليل عدم منع التعامل بها، صحيح أن الدولة كانت منشغلة بأمور أهم من تعريب المسكوكات، إلاّ أن سماح الرسول ﷺ بالتعامل بهذه العملة مع وجود الصور التي كان بعضها يمثل معبد النار الساساني يدل على أن مبدأ التحريم لم يكن موجوداً إلاّ أنه كان مكروهاً على أكثر الاحتمالات.

وإن فكرة التحريم وكراهيته في بداية العصر الإسلامي كان هدفها أبعاد الناس عن الشرك وعبادة غير الله تعالى كما أن العصر الإسلامي الأول كان عصر تقشف وبساطة وجهاد لنشر الدين ولم تكن هناك حاجة إلى الالتفات إلى التصوير وغيره من مظاهر الترف والبذخ فلما انتشر الإسلام رسخ في قلوب الناس وازدهرت الدولة الإسلامية لكثرة مواردها ونضوج حضارتها لذلك لم نجد اعتراضاً على مزاولة التصوير شأنه في ذلك شأن الفنون والصناعات الأخرى كما ظهرت في العصر الحديث الفوائد الكثيرة للتصوير في الأمور الدينية والدنيوية وهذا يحملنا على القول بأن التصوير في هذه

الحالات لم يحرمه الإسلام لأن الدين الإسلامي جاء لخير الإنسانية وتقدمها[١].

ثالثاً • من خلال دراسة تصاوير المسكوكات الإسلامية وبيان أصولها الفنية مع إيراد أمثلة من مختلف الفترات التي تعالجها الدراسة ومختلف التحف الأثرية لهذه الحقب التاريخية سواء أكانت مسكوكات فضية أو تحفاً معدنية كالمداليات أو المخطوطات أو الصور التوضيحية أو النصب التذكارية أو الأختام الأسطوانية أو التماثيل الرخامية وغير ذلك تبين أن أغلب الأصول الفنية لهذه التصاوير هي عراقية قديمة (وادي الرافدين) وعلى سبيل المثال لا الحصر الجلسة المتربعة قال معظم الباحثين بأنها (جلسة ساسانية) في وقت ثبت لنا من أنها ذات أصول عراقية قديمة.

رابعاً • إن تمثيل بعض الرموز والشارات سواء كانت تعود للآلهة أو الملوك يعد تقليداً سار علية أبناء الرافدين في نقش رموز الآلهة منذ القدم فبعد أن كانوا ينقشون ذلك أولاً على الفخار اتسع ليشمل الأختام الأسطونية والمنحوتات والتحف المعدنية لذلك انسحب تمثيل الرموز على المسكوكات ليعتبر مقبولاً واستمراراً للتقاليد السابقة. وهذا الاقتباس لم يتم مباشرة من منابعه وأصوله وإنما حدث عن طريق

---

(١) حسن: فنون الإسلام، ص١٦٣-١٦٤.

الحضارة الرومانية والساسانية التي توارثت هذا الأسلوب ممن سبقوهم.

خامساً• نستطيع تلمس أو تحديد مكان الفنان الذي قام بسك العملة إضافة إلى تاريخ العملة المتكوب على المسكوكة فإننا نستطيع إضافة إلى ذلك معرفة مكان سكها والقائم بعملها عن طريق النقوش والصور المنقوشة والملابس والرموز ومن ملامح الأشخاص أيضاً فالمعروف إن دور السك لاسيما في بداية الدولة الإسلامية كان القائمون على عمل القوالب أما الساساني أو البيزنطي وأولئك الفنانين ذوي تأثيرات تعود إلى مناطق استيطانهم فلا شك أن ذلك يظهر واضحاً في النقوش التي يقومون بنقشها.

سادساً • إن المسكوكات تحقق أهداف عديدة منها:

أ/ إن المسكوكات الإسلامية، وثائق صحيحية وقديمة لا يمكن الطعن في قيمتها لأنها وثائق رسمية وأداة من أدوات البحث التاريخي، كانت وما تزال إحدى مستلزمات السيادة للدولة وادت دوراً إعلاميًّا لنظام الحكم. بإشعار الخاصة والعامة ببدأ الخلافة، وقد حصر ضرب المسكوكات بشخصية الخليفة نفسه، هذا بالإضافة إلى وظيفتها الاقتصادية والتشريعية.

ب/ استعملها المعارضة كوسائل دعاية ضد خصومها من نظم الحكم، كتب الثوار نصوصاً دينية أو شعارات أخرى.

ضرب قطري بن الفجاءة شعار الخوارج على دراهمه ٦٩-٧٨هـ (لا حكم إلاّ لله) وضرب عطية بن الأسود ٧٢-٨٠هـ الخارجي (بسم الله ولي الأمر).

ت/ قيمتها الفنية لما فيها من مجسمات Relief منحوتة بأشكال معمارية أو صور بشرية أو حيوانية أو نباتية بالإضافة إلى الأشكال الهندسية كالمثلث والمربع والدائرة والأشكال الخماسية والإطارات التي تحددها (النطاق والطوق) والزخارف الهندسية والشجرية، أي أنها تعد معرضاً رائعاً لدراسة الصور.

ث/ دورها في تطوير الخط العربي بأنواعه وخاصة الكوفي منه.

ج/ تبرز ميول الحكام وسياستهم بما حوته من نصوص أو صور أو رموز وتشير إلى قوة الخلافة ووضعها إذا ضربت مسكوكات بأسماء الأمراء والوزراء والولاة والحكام وميولهم وتبعيتهم للخلافة أو عدمها.

ح/ كما أن ألقاب السيادة وتاريخ المسكوكة ومكان ضربها تعتبر من الوسائل التي تعين على التحقق من المعلومات التاريخية وتعد قرائن دقيقة على الأماكن التي ضربت فيها.

خ/ إن كتابة مكان الضرب على العملة يدل على أهمية تلك المدن، وكونها من مدن البلاد المهمة وتنعم بالاستقرار وتوفر الأمن.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

التوراة.

● أولاً: المصادر المخطوطة:

العزاوي: عباس

■ ١- مسودات في النقود الإسلامية، دار المخطوطات العامة، بغداد، رقم (٣٢٩٤٥).

● ثانياً: المصادر المطبوعة:

ابن الأثير: عز الدين أبو الحسن علي بن محمد الجزري (ت ٦٣٠هـ/ ١٢٣٢م).

■ ١- التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية (بالموصل)، تحقيق: عبد القادر أحمد طليمات، دار الكتب الحديثة (القاهرة: ١٩٦٣م).

■ ٢- الكامل في التاريخ، دار الفكر (بيروت: ١٩٧٨م)، وطبعة (بيروت: ١٩٦٦م) الجزاء ١١-١٢.

الأزرقي: أبو الوليد محمد بن عبدالله (ت ٢٥٠هـ/ ٨٦٤م).

■ ٣- أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، تحقيق: رشدى الصالح ملحس مطابع دار الثقافة، الطبعة الثانية (مكة المكرمة: ١٩٦٥م).

الأصبهاني: أبى القاسم حسين بن محمد الراغب.

■ ٤- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، منشورات مكتبة الحياة (بيروت: ١٩٦١م).

الأصفهاني: الفتح علي بن محمد البنداري (ت ٦٤٣هـ/ ١٢٤٥م).

■ ٥- تاريخ دولة آل سلجوق، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي دار الآفاق العربية، الطبعة الثانية. (بيروت: ١٩٨٠م).

ابن أبي أصيبعة: موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم بن خلفه بن يونس السعدي الخزرمي (ت ٦٦٨هـ/ ١٢٦٩م).

■ ٦- عيون الأنباء في طبقات الأطباء، شرح وتعليق د. نزار رضا، منشورات مكتبة الحياة (بيروت: د/ت).

الألباني: محمد ناصر الدين (٢٧٥هـ/ ٨٨٨م).

■ ٧- صحيح سنن أبى ماجه، مكتبة التربية العربي لدول الخليج العربي - المكتب الإسلامي، الطبعة الأولى (بيروت: ١٩٨٦م).

البخاري: أبو عبدالله محمد إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة بن بردزيه البخاري الجعفي (ت ٢٥٦هـ/ ٨٦٩م).

■ ٨- صحيح البخاري، شرح وتعليق الشيخ قاسم الشماعي الرفاعي، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية (بيروت: ١٩٩٧م). وطبعة دار الجيل (بيروت: د/ت).

البلاذري: أحمد بن يحيى بن جابر (ت ٢٧٩هـ/ ٨٩٢م).

■ ٩- فتوح البلدان، نشره ووضع ملاحقه وفهارسه: صلاح الدين المنجد، مكتبة النهضة المصرية (القاهرة: د/ت).

البيهقي: إبراهيم بن محمد (ت ٤٧٠هـ/ ١٠٧٧م).

■ ١٠- المحاسن والمساوئ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها الفجالة (القاهرة: د/ت).

ابن تغري بردي: جمال الدين أبو المحاسن يوسف الأتابكي (ت ٨٧٤هـ/ ١٤٦٩م).

■ ١١- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، الطبعة الأولى (القاهرة: ١٩٣٨م).

الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر البصري (ت٢٥٥هـ/ ٨٦٨م).

■ ١٢- التاج في أخلاق الملوك، تحقيق: أحمد زكي باشا، المطبعة الأميرية، الطبعة الأولى (القاهرة: ١٩١٤م).

■ ١٣- الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي لبنان، الطبعة الثالثة (بيروت: ١٩٦٩م).

ابن الجوزي: أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد (ت ٥٩٧هـ/ ١٢٠٠م).

■ ١٤- صفوة الصفوة، طبعة دائرة المعارف العثمانية في الهند (دكن: ١٩٣٦/ ١٩٣٧م).

ابن حجر: أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ/ ١٤٤٨م).

■ ١٥- فتح الباري بشرح صحيح البخاري، المطبعة السلفية ومكتبتها (فسطاط: ١٩٧٠م).

الحنبلي: أحمد بن إبراهيم (ت ٨٧٦هـ/ ١٤٧٢م).

■ ١٦- شفاء القلوب في مناقب بني أيوب، تحقيق: ناظم رشيد، دار الحرية للطباعة، (بغداد: ١٩٧٨).

الحموي: شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله (ت ٦٢٦هـ/ ١٢٢٨م).

■ ١٧- معجم البلدان، دار صادر (بيروت: د/ت).

ابن الخطيب البغدادي: أبو بكر أحمد بن علي (ت ٤٦٣هـ/ ١٠٧٠م).

■ ١٨- تاريخ بغداد أو مدينة السلام، دراسة وتحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى (بيروت: ١٩٩٧م).

ابن خلدون: عبد الرحمن بن محمد (ت ٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م).

■ ١٩- مقدمة ابن خلدون، دار الرائد العربي، الطبعة الخامسة (بيروت: د/ ت).

ابن خلق تبريزي: محمد حسين (ت بعد ١٠٦٢هـ/ ١٦٥١م).

■ ٢٠- برهان قاطع، مصحح محمد عباسي، ناشر مؤسسة مطبوعات فريدون علمي (طهران: ١٣٤٤هـ/ ١٩٦٥م).

ابن خلكان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (ت ٦٨١هـ/ ١٢٨٢م).

■ ٢١- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر (بيروت: ١٩٦٨م).

الدميري: كمال الدين أبو البقاء (ت ٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م).

■ ٢٢- حياة الحيوان الكبرى، دار الفكر للطباعة والنشر (بيروت: د/ت).

الذهبي: شمس الدين محمد بن عثمان بن قايماز (ت ٧٤٨هـ/ ١٣٤٦م).

■ ٢٣- العبر في خبر من غبر، تحقيق: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية (بيروت: د/ت).

الرازي: محمد بن أبي بكر بن عبد القادر (ت ٥٦٦هـ/ ١١٧٠م).

■ ٢٤- مختار الصحاح، دار الكتاب العربي (بيروت: ١٩٧٩م).

الزبيدي: السيد محمد مرتضى (ت ١٢٠٥هـ/ ١٧٩٠م).

■ ٢٥- تاج العروس من جوهر القاموس، دار مكتبة الحياة (بيروت: د/ت).

ابن الزبير: القاضي الرشيد بن الزبير (عاش في أواسط القرن الخامس الهجري).

■ ٢٦- الزخائر والتحف، تحقيق: د. محمد حميدالله (الكويت: ١٩٥٩م).

السجستاني: أبو داود سليمان بن الأشعث (ت ٢٧٥هـ/ ٨٨٨م).

■ ٢٧- سنن أبى داؤد، علق عليه محمد محي الدين تميحة، دار إحياء التراث العربي (بيروت: د/ت).

ابن سعد: أبو عبدالله محمد بن الزهري (ت ٢٣٠هـ/ ٨٤٤م).

■ ٢٨- الطبقات الكبرى، دار صادر (بيروت: ١٩٨٠م).

ابن سيدة: أبى الحسن علي بن إسماعيل (ت ٤٥٨هـ/ ١٠٦٥م).

■ ٢٩- المخصص، المكتب التجاري للطباعة والنشر (بيروت: د/ت).

السيوطي: الحافظ جلال الدين.

■ ٣٠- سنن النسائي بحاشية الإمام سندي، دار الحديث (القاهرة: ١٩٨٧م).

الشابستي: أبو الحسن علي بن محمد (ت ٣٣٨هـ/ ٩٩٨م).

■ ٣١- الديارات، تحقيق كوركيس عواد، مطبعة المعارف (بغداد: ١٩٥١م).

الشوكاني: محمد بن علي بن محمد (ت ١٢٥٥هـ/ ١٨٣٩م).

■ ٣٢- نيل الأوطار من أحاديث سيد الأخيار، شرح منتقى الأخبار، دار الحديث (القاهرة: د/ت).

الصابئ: أبو الحسين هلال بن المحسن الصابى (ت٤٤٨هـ/ ١٠٥٦م).

■ ٣٣- رسوم دار الخلافة، تحقيق: كوركيس عواد، مطبعة العاني (بغداد: ١٩٦٤م).

الطبري: أبو جعفر محمد بن جرير (ت ٣١٠هـ/ ٩٢٢م).

■ ٣٤- تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات روائع التراث العربي (بيروت: ١٩٦٧م).

أبو عبيد: القاسم بن سلام (ت ٢٤٤هـ/ ٨٣٨م).

■ ٣٥- كتاب الأموال، تحقيق وتعليق: محمد خليل هراس، منشورات مكتبة كليات الأزهرية (القاهرة: ١٩٦٩م).

ابن العماد: شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي ابن أحمد بن محمد العكري الحنبلي الدمشقي (ت ١٠٨٩هـ/ ١٦٧٨م).

■ ٣٦- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، الطبعة الأولى (دمشق: ١٩٩١م).

أبو الفداء: عماد الدين إسماعيل بن محمد بن عمر (ت ٧٣٢هـ/ ١٣٣١م).

■ ٣٧- المختصر في أخبار البشر (تاريخ أبي الفداء) دار المعرفة للطباعة والنشر (بيروت: د/ت).

الفيروزابادي: مجد الدين محمد بن يعقوب (ت٨١٧هـ/ ١٤١٤م).

■ ٣٨- القاموس المحيط، دار الفكر للطباعة والنشر (بيروت: ١٩٨٣م).

قدامة بن جعفر: أبو الفرج الكاتب البغدادي (ت ٣٣٧هـ/٩٤٨م).

■ ٣٩- الخراج وصناعة الكتابة، شرح وتعليق: محمد حسين الزبيدي، دار الحرية للطباعة (بغداد: ١٩٨١م).

القرطبي: أبو عبدالله محمد بن أحمد الأنصاري (ت ٦٧١هـ/ ١٢٧٢م).

■ ٤٠- الجامع لإحكام القرآن، مطبعة دار إحياء التراث العربي (بيروت: ١٩٨٥م).

القرطبي: عريب بن سعد (ت ٣٦١هـ/ ٩٧١م).

■ ٤١- صلة تاريخ الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، الطبعة الثانية (القاهرة: د/ت).

القزويني: الحافظ أبي عبدالله محمد بن يزيد (ت ٢٧٥هـ/ ٨٨٨م).

■ ٤٢- سنن أبي ماجه، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر للطباعة والنشر (القاهرة: د/ت).

القسطلاني: أبي العباس أحمد بن محمد (ت: ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م).

■ ٤٣- إرشاد الساري لشرح صحيح البخاري، دار الكتب العربي (بيروت: د/ت).

الكازروني: ظهير الدين علي بن محمد (ت ٦٩٧هـ/ ١٢٩٧م).

■ ٤٤- مختصر التاريخ من أول الزمان إلى منتهى دولة بني العباس، تحقيق: مصطفى جواد، أشرف على طبعه سالم الآولسي، مطبعة الحكومة (بغداد: ١٩٧٠م).

الكتبي: محمد بن شاكر بن أحمد (ت ٧٦٤هـ/ ١٣٦٢م).

■ ٤٥- فوات الوفيات، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر (بيروت: ١٩٧٤م).

ابن كثير: عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي (ت ٧٧٤هـ/ ١٣٧٢م).

■ ٤٦- البداية والنهاية، قدم له محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى (بيروت: ١٩٩٧م).

ابن الكلبي: أبي المنذر هشام بن محمد بن السائب.

■ ٤٧- كتاب الأصنام، تحقيق: أحمد زكي، دار القومية للطباعة والنشر (القاهرة: ١٩٢٤م).

الماوردي: أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب (ت ٤٥٠هـ/١٠٥٨م).

■ ٤٨- الأحكام السلطانية والولايات الدينية، دار الحرية للطباعة (بغداد: ١٩٨٩م).

المسعودي: أبو الحسن علي بن أبي الحسين بن علي (ت ٣٤٦هـ/ ٩٥٧م).

■ ٤٩- مروج الذهب ومعاون الجوهر، تحقيق: محمد مفيد محمد تمحية، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى (بيروت: ١٩٨٦م).

مسلم: أبو الحسين مسلم بن حجاج القشيري (ت ٢٦١هـ/ ٨٧٤م).

■ ٥٠- صحيح مسلم بشرح الإمام النووي، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الثانية (بيروت: ١٩٧٢م).

المقريزي: تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر (ت ٨٤٥هـ/ ١٤٤١م).

■ ٥١- كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المشهور بـ(الخطط المقريزية) دار صادر، طبعة جديدة بالأوفسيت (بيروت: د/ت).

■ ٥٢- شذور العقود في ذكر النقود المسمى النقود الإسلامية، تحقيق وإضافات محمد بحر العلوم، منشورات المكتبة الحيدرية (النجف: ١٩٦٧م).

■ ٥٣- السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار المكتب العلمية الطبعة الأولى (بيروت: ١٩٩٧م).

المناوي: محمد عبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي (ت ١٠٣٠هـ/١٧١٧م).

■ ٥٤- النقود والمكاييل والموازين، تحقيق رجاء محمود السامرائي، دار الرشيد (بغداد: ١٩٨١م).

ابن منظور: جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ/١٣١١م).

■ ٥٥- لسان العرب، دار صادر ودار بيروت (بيروت: ١٩٦٨م).

النووي: أبو زكريا يحيى بن شرف (ت ٦٧٦هـ/١٢٧٧م).

■ ٥٦- شرح صحيح مسلم، حققه الشيخ عرفان حسونه وقدم له د. محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى (بيروت: ١٩٩٩م).

النيسابورى: مسلم بن حجاج القشيري (ت ٢٦١هـ/٨٧٤م).

■ ٥٧- صحيح مسلم مع شرحه المسمى إكمال إكمال المعلم، ضبطه وصححه: محمد سالم هاشم، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى (بيروت: ١٩٩٤م).

ابن واصل: جمال الدين محمد بن سالم (ت ٦٩٧هـ/١٢٩٧م).

■ ٥٨- مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، تحقيق: جمال الدين الشيال دار القلم (القاهرة: ١٩٦٢م).

الوشاء: أبو الطيب محمد بن إسحاق بن يحيى (ت ٣٢٥هـ/٩٣٦م).

■ ٥٩- الموشى أو الظرف والظرفاء، نقله رودولف أبرونو الأميريكاني، مطبعة بريل (ليدن: ١٨٨٤م).

أبو يعلي: محمد بن الحسين الحنبلي (ت ٤٥٨هـ/ ١٠٦٥م).

■ ٦٠- الأحكام السلطانية، صححه وعلق عليه الشيخ محمد حامد الفقي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي والحلبي وأولاده (مصر: ١٩٣٤م).

● ثالثاً: المراجع:

إبراهيم: نجيب ميخائيل

■ ١- مصر والشرق الأدنى القديم، الطبعة الثانية (القاهرة: ١٩٦٦م).

أبونا: ألبير.

■ ٢- تاريخ الكنيسة السريانية الشرقية من مجيء الإسلام حتى نهاية العصر العباسي، دار المشرق المكتبة الشرقية (بيروت: ١٩٨٦م).

الأحمد: سامي سعيد.

■ ٣- الإله زووس، مطبعة الجامعة (بغداد: ١٩٧٠م).

الأحمد: سامي سعيد والهاشمي: جواد رضا.

■ ٤- تاريخ الشرق الأدنى القديم (إيران وأناضول) مطبعة الجامعة (بغداد: د/ت).

أحمد: لبيد إبراهيم وآخرون.

■ ٥- الدولة العربية الإسلامية في العصر الأموي، دار الكتب للطباعة والنشر (بغداد: ١٩٩٢م).

ادي شير:

■ ٦- معجم الألفاظ الفارسية المعربة، مكتبة لبنان (بيروت: ١٩٨٠م).

إشراق: عبد الرزاق شمس.

■ ٧- نخستين سكةهاى إمبرطورى إسلام، إيران (أصفهان: ١٩٩٠م).

الأصمعي: محمد عبد الجواد.

■ ٨- تجميل الكتب العربية في الإسلام، (مصر: ١٩٦٢م).

الأعظمي: خالد خليل حمود.

■ ٩- الزخارف الجدارية في آثار بغداد، دار الرشيد (بغداد: ١٩٨٠م).

الألفي: أبو صالح.

■ ١٠- الفن الإسلامي، أصوله فلسفته ومدارسه، دار المعارف، الطبعة الثانية (لبنان: ١٩٦٧م).

أمين: أحمد أمين.

■ ١١- ظهر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الرابعة (القاهرة: ١٩٦٦م).

■ ١٢- فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، الطبعة العاشرة (بيروت: ١٩٦٩م).

أنور: رشيد صبحي والخوري: حياة عبد علي.

ايتنكهاوزن: رتشارد.

■ ١٣- فن التصوير عند العرب، ترجمة: د. عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الأديب البغدادية (بغداد: ١٩٧٤م).

باور: أندريه.

■ ١٤- سومر فنونها وحضارتها، ترجمة وتعليق: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، وزارة الثقافة والإعلام (بغداد: ١٩٧٧م).

■ ١٥- بلاد آشور (نينوى وبابل) ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، وزارة الثقافة والإعلام (بغداد: ١٩٨٠م).

الباشا: حسن.

■ ١٦- التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، مكتبة النهضة المصرية (القاهرة: ١٩٥٩م)،

■ ١٧- فن التصوير في مصر الإسلامية (القاهرة: ١٩٦٦م).

بافقية: محمد عبد القادر.

■ ١٨- تاريخ اليمن القديم، المؤسسة العربية للدراسات (بيروت: ١٩٧٣م).

باقر: طه.

■ ١٩- مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، المجلدين الأول والثاني، شركة التجارة والطباعة المحدودة، ط٢ (بغداد: ١٩٥٥م).

باقر: طه وآخرون.

■ ٢٠- تاريخ العراق القديم، مطبعة جامعة بغداد (بغداد: ١٩٨٠م).

باقر: طه وسفر، فؤاد

■ ٢١- المرشد إلى مواطن الآثار والحضارة، وزارة الثقافة والإرشاد (بغداد: ١٩٦٦م) الرحلة الخامسة.

بترى: أ.

■ ٢٢- مدخل إلى تاريخ الإغريق وأدبهم وآثارهم، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، دار الكتب للطباعة والنشر (الموصل: ١٩٧٧م).

بدوي: عبد الرحمن.

■ ٢٣- التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية (دراسات لكبار المستشرقين) وكالة المطبوعات، دار القلم، الطبعة الرابعة (بيروت: ١٩٨٠م).

برستد: جيمس هنرى.

■ ٢٤- تطور الفكر والدين في مصر القديمة، ترجمة زكي سوسن، دار الكرنك (القاهرة: ١٩٦١م).

بروكلمان: كارل.

■ ٢٥- تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة: نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة عشر (بيروت: ٢٠٠٠م).

البستاني: بطرس.

■ ٢٦- محيط المحيط، مطبعة تيبو - برس (بيروت: ١٩٨٧م).

البصمه جي: فرج.

■ ٢٧- كنوز المتحف العراقي، مديرية الآثار العامة (بغداد: ١٩٧٢م).

البكر: منير.

■ ٢٨- محاضرات في تاريخ العرب القديم، دار الطباعة الحديثة (البصرة: د/ت).

بهنسي: د. عفيف.

■ ٢٩- الشام لمحات فنية وآثارية، دار الحرية للطباعة (بغداد: ١٩٨٠م).

البوطي: محمد سعيد.

■ ٣٠- فقه السيرة النبوية، دار الفكر المعاصر ودار الفكر دمشق، الطبعة العاشرة (بيروت: ١٩٩١م).

بيكي: جميس.

■ ٣١- الآثار المصرية في وادي النيل ترجمة: لبيب حبش وشفيق فريد ومراجعه: د. جمال الدين سرور، (القاهرة: ١٩٦٧م).

تيمور: أحمد.

■ ٣٢- «التصوير عند العرب» أخرجه وزاد عليه الدكتور زكي محمد حسن، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر (القاهرة: ١٩٤٢م).

ثابت: نعمان.

■ ٣٣- الجندية في الدولة العباسية، مطبعة اسعد، الطبعة الثانية (بغداد: ١٩٥٦م).

الجادر: خالد

■ ٣٤- لمحات عن الفن العراقي، مطبعة الرابطة (بغداد: د/ت).

■ ٣٥- المخطوطات العراقية المرسومة في العصر العباسي، مهرجان الواسطي (بغداد: ١٩٧٢م).

الجادر: وليد.

■ ٣٦- الحرف والصناعات اليدوية في العصر الآشوري المتاخر، مطبعة الأديب (بغداد: ١٩٧٢م).

الجادر: وليد والعزاوي: هيفاء.

■ ٣٧- الملابس والحلي عند الآشورين، وزارة الثقافة والإعلام العراقية (بغداد: ١٩٧٠م).

الجادر: وليد والفتيان: أحمد مالك.

■ ٣٨- طرق التنقيبات الأثرية، مطبعة الجامعة بغداد (بغداد: ١٩٨٣م).

جرنفيل: فريمان.

■ ٣٩- التقويمان الهجري والميلادي، ترجمة: حسام محي الدين الآلوسي، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الثانية (بغداد: ١٩٨٦م).

الجميلي: رشيد.

■ ٤٠- تاريخ العرب في الجاهلية وعصر الدعوة الإسلامية، مطبعة الرصافي، الطبعة الثانية (بغداد: ١٩٧٦م).

حتى: فليب.

■ ٤١- تاريخ العرب (المطول)، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، الطبعة الثانية (بيروت: ١٩٥٣م).

حتى: فليب واخرون.

■ ٤٢- تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين، ترجمة: جورج حداد وعبد الكريم رافق، دار الثقافة (بيروت: ١٩٥٨م).

حسن: حسن إبراهيم.

■ ٤٣- تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، دار إحياء التراث العربي، الطبعة السابعة (بيروت: ١٩٦٤م).

حسن: زكي محمد.

■ ٤٤- الفن الإسلامي في مصر من الفتح العربي إلى نهاية العصر الطولوني، مطبعة دار الكتب المصرية (القاهرة: ١٩٣٥م).

■ ٤٥- مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي، مهرجان الواسطي (بغداد: ١٩٧٠م).

■ ٤٦- فنون الإسلام، دار الرائد العربي (بيروت: ١٩٨١م).

■ ٤٧- الصين وفنون الإسلام، دار الرائد العربي (بيروت: ١٩٨١م).

■ ٤٨- الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الرائد العربي (بيروت: ١٩٨١م).

■ ٤٩- أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي (بيروت: ١٩٨١م).

■ ٥٠- كنوز الفاطمين، دار الرائد العربي (بيروت: ١٩٨١م).

■ ٥١- التصوير في الإسلام عند الفرس، دار الرائد العربي (بيروت: ١٩٨١م).

حسن: زكي محمد وآخرون.

■ ٥٢- تراث الإسلام (ترجمة الجزء الثاني) مطبعة لجنة التأليف والترجمة (القاهرة: ١٣٥٥هـ/ ١٩٣٦م).

حسن: علي إبراهيم.

■ ٥٣- دراسات في تاريخ المماليك البحرية، الطبعة الثالثة (القاهرة: ١٩٦٧م).

الحسيني: محمد باقر.

■ ٥٤- العملة الإسلامية في العهد الأتابكي، مطبعة دار الجاحظ (بغداد: ١٩٦٦م).

■ ٥٥- تطور النقود العربية الإسلامية، مطبعة دار الجاحظ (بغداد: ١٩٦٩م).

■ ٥٦- النقود العربية ودورها الحضاري والإعلامي، دار الحرية للطباعة (بغداد: ١٩٨٥م).

■ ٥٧- نساء عربيات من الأنباط نقشت صورهن وأسمائهن على النقود المتداولة (شقيلة وخلدو وزنوبيا) ضمن بحوث الندوة القطرية الخامسة لتاريخ العلوم عند العرب ببغداد (١٦-١٨) مايس ١٩٨٩، مطبعة الارشاد (بغداد: ١٩٨٩م).

حمادي: محمد جاسم

■ ٥٨- الجزيرة الفراتية والموصل، دراسة في التاريخ السياسي والإداري، ١٢٧-٢١٨هـ/ ٧٤٤-٨٣٣م، دار الرسالة (بغداد: ١٩٧٧م).

الحنفي: محمود أحمد.

■ ٥٩- علم الآلات الموسيقية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر (القاهرة: ١٩٧١م).

حلاق: حسان علي.

■ ٦٠- تعريب النقود والدواوين في العصر الأموي، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري، الطبعة الأولى (القاهرة: ١٩٧٨م).

حميد: عبد العزيز.

■ ٦١- الفنون الزخرفية، ضمن كتاب حضارة العراق، وزارة الثقافة والإعلام العراقية (بغداد: ١٩٨٥م) ج٩.

الحوالي: محمد بن علي الأكوع.

■ ٦٢- اليمن الخضراء مهد الحضارة، مطبعة السعادة، الطبعة الأولى (اليمن: ١٩٧١م).

الخربوطي: علي حسني.

■ ٦٣- الحضارة العربية الإسلامية، دار الطباعة الحديثة، مكتبة الأنجلو المصرية (القاهرة: د/ت).

خضري بك: محمد.

■ ٦٤- محاضرات في تاريخ الإسلامية - الدولة الأموية، المكتبة التجارية الكبرى (مصر: ١٩٦٩م).

الخوري: سعيد.

■ ٦٥- اقتراب الموارد في فصح العربية والشوارد، مطبعة مرسلي اليسوعية (بيروت: ١٨٨٩م).

دانيال: كلين.

■ ٦٦- موسوعة علم الآثار، ترجمة ليون يوسف، دار الحرية للطباعة، الطبعة الأولى (بغداد: ١٩٩٠م).

دوزي: رينهارت.

■ ٦٧- المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة: أكرم فاضل، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة (بغداد: ١٩٧١م).

ديماند: م. س.

■ ٦٨- الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، مراجعة وتصدير أحمد فكري، دار المعارف بمصر نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، الطبعة الثانية (القاهرة: ١٩٥٨م).

الذنون: عبد الحكيم.

■ ٦٩- تاريخ القانون في العراق، دار علاء الدين للتوزيع والنشر، الطبعة الأولى (دمشق: ١٩٩٣م).

رايس: تامارا تالبوت.

■ ٧٠- «السلاجقة تاريخهم وحضارتهم» ترجمة: لطفي الخوري وإبراهيم الداقوقي. مراجعة عبد الحميد العلوجي، مطبعة الارشاد (بغداد: ١٩٦٨م).

رحاحلة: إبراهيم القاسم.

■ ٧١- النقود ودور الضرب في الإسلام في القرنين الأولين ١٣٢هـ-٣٦٥هـ/ ٧٤٩-٩٧٥هـ. مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى (القاهرة: ١٩٩٩م).

رشيد: صبحي أنور.

■ ٧٢- الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية، دار الحرية للطباعة (بغداد: ١٩٧٥م).

رشيد: صبحي أنور والحوري: حياة عبد علي.

■ ٧٣- الأختام الأكدية في المتحف العراقي، وزارة الثقافة والإعلام دار الحرية للطباعة (بغداد: ١٩٨٢).

رشيد: فوزي.

■ ٧٤- الشرائح العراقية القديمة، دار الرشيد للنشر (بغداد: ١٩٧٩م).

الريس: ضياء الدين.

■ ٧٥- الخراج في الدولة الإسلامية حتى منتصف القرن الثالث الهجري، مطبعة النهضة المصرية، الطبعة الأولى (القاهرة: ١٩٥٧م).

زامباور:

■ ٧٦- معجم الإنسان والأسرات الحاكمة في التاريخ الإسلامي، ترجمة زكي محمد حسن وحسن أحمد محمود، مطبعة جامعة فؤاد الأول (القاهرة: ١٩٥١م).

الزركلي: خير الدين.

■ ٧٧- الإعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة (بيروت: ١٩٧٩م).

زكي: عبد الرحمن.

■ ٧٨- السيف في العالم الإسلامي، مطابع دار الكتاب العربي (القاهرة: ١٩٥٧م).

زيدان: جرجي.

- ٧٩- تاريخ التمدن الإسلامي، منشورات دار مكتبة الحياة (القاهرة: ١٩٥٧م).
- ٨٠- العرب قبل الإسلام، منشورات دار مكتبة الحياة (بيروت: ١٩٧٩م).

سابق: سيد.

- ٨١- فقه السنه، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى (بيروت: ١٩٧١م).

ساكز: هاري.

- ٨٢- عظمة بابل، ترجمة: عامر سليمان، مطبعة جامعة الموصل (الموصل: ١٩٧٩م).

سامح: كمال الدين.

- ٨٣- العمارة في صدر الإسلام، مطبعة جامعة القاهرة (القاهرة: ١٩٧١م).

سفر: فؤاد ومصطفى: محمد علي.

- ٨٤- الحضر مدينة الشمس، وزارة الإعلام - مديرية الآثار العامة، طبع بمساهمة من مؤسسة كوبنكيان (بغداد: ١٩٧٤م).

سلمان: عيسى.

- ٨٥- الواسطي يحيى بن محمود رسام وخطاط ومذهب ومزخرف، مطبعة التايمس، مهرجان الواسطي (بغداد: ١٩٧٢م).
- ٨٦- المدرسة العربية في التصوير الإسلامي، وزارة الإعلام العراقية، مهرجان الواسطي، نيسان ١٩٧٢ (بغداد: ١٩٧٢م).

سليمان: عامر.

- ٨٧- القانون في العراق القديم، دار الكتب للطباعة والنشر (الموصل: ١٩٧٧م).

الشافعي: فريد.

■ ٨٨- العمارة العربية في مصر الإسلامية - عصر الولاة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، المطبعة الثقافية، المجلد الأول (القاهرة: ١٩٧٠م).

الشاوقلي: كاوه فريق أحمد.

■ ٨٩- إمارة بادينان ١٧٠٠-١٨٤٢م دراسة سياسية اجتماعية ثقافية، مؤسسة موكرياني للطباعة والنشر، مطبعة خبات، الطبعة الأولى (دهوك: ٢٠٠٠م).

شبينكلر: أوزوالد

■ ٩٠- تدهور الحضارة الغرب، ترجمة: أحمد الشيباني، دار مكتبة الحياة (بيروت: ١٩٦٤م).

الشرباصي: أحمد

■ ٩١- يسالونك في الدين والحياة، دار الجيل، الطبعة الثانية (بيروت: ١٩٨٠م).

شريف: أحمد إبراهيم.

■ ٩٢- مكة والمدينة في الجاهلية وعهد الرسول ﷺ، دار الفكر العربي (بيروت: د/ت).

شكري: محمد أنور.

■ ٩٣- الفن المصري منذ اقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة المؤسسة المصرية العامة للتاليف ولأنباء والنشر (القاهرة: ١٩٧١م).

الشمس: ماجد عبدالله.

■ ٩٤- الحضر العاصمة العربية، مطبعة الجامعة (بغداد: ١٩٨٨م).

شومان: عبد المجيد.

■ ٩٥- المسكوكات الإسلامية (مجموعة مختارة من صدر الإسلام حتى العصر العباسي) البنك العربي المحدود (١٩٣٠-١٩٨٠) (بيروت: ١٩٨٠م).

الصالح: صبحي.

■ ٩٦ - النظم الإسلامية نشاتها وتطورها، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة (بيروت: ١٩٧٨م).

الصوفي: أحمد.

■ ٩٧ - الآثار والمباني العربية والإسلامية في الموصل، مطبعة الرافدين (الوصل: ١٩٤٠م).

الصيواني: شاه محمد علي.

■ ٩٨ - أور، مديرية الآثار العامة (بغداد: ١٩٧٦م).

طه: عبد الواحد ذنون.

■ ٩٩- العراق في عهد الحجاج بن يوسف الثقفي، مطابع جامعة الموصل، الطبعة الأولى (الموصل: ١٩٨٥م).

طوقان: فواز أحمد.

■ ١٠٠- الحائر بحث في القصور الأموية في بادية الشام (عمان: ١٩٧٩م).

العابد: مفيد رائف.

■ ١٠١- دراسات في تاريخ الإغريق القديم حتى الظهور الإسكندر، المطبعة الجديدة (دمشق: ١٩٧٩-١٩٨٠م).

عبد الرزاق: ناهض.

■ ١٠٢- المسكوكات، مطبعة دار السياسة (الكويت: ١٩٨٢م).

■ ١٠٣- المسكوكات وكتابة التاريخ سلسلة الموسوعة التاريخية الميسرة، دار الشؤون الثقافية العامة (بغداد: ١٩٨٨م).

■ ١٠٤- موسوعة النقود العربية الإسلامية، دار أسامة للنشر والتوزيع (عمان: ٢٠٠١م).

■ ١٠٥- النقود في العراق، مراجعة: عيسى سلمان، الناشر بيت الحكمة، مطبعة الزمان (بغداد: ٢٠٠٢م).

عبدالله: يوسف خلف.

■ ١٠٦- الجيش والسلاح في العهد الآشوري الحديث ٩١١-٦١٢ ق.ن، مطبعة جامعة بغداد الطبعة الاولى (بغداد: ١٩٧٧م).

عبو: عادل نجم ومحمد عبدالمنعم رشاد.

■ ١٠٧- اليونان والرومان دراسة في التاريخ والحضارة، مطبعة الجامعة (الموصل: ١٩٩٣م).

العبيدي: صلاح حسين.

■ ١٠٨- التحف المعدنية الموصلية في العصر العباسي، مطبعة المعارف (بغداد: ١٩٧٠م).

■ ١٠٩- الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي من المصادر التاريخية والأثرية، دار الرشيد (بغداد: ١٩٨٠م).

العزاوي: عباس.

■ ١١٠- تاريخ النقود العراقية لما بعد العهود العباسية، مطبعة المعارف (بغداد: ١٩٥٨م).

العش: أبو الفرج.

■ ١١١- لمحة عن تطور النقود العربية دليل مختصر المتحف الوطني بدمشق، مطبعة دار الحياة (دمشق: ١٩٦٩م).

عكاشة: ثروت.

■ ١١٢- الفن العراقي القديم سومر وبابل وآشور، مطبعة فينيقيا (بيروت: ١٩٧١م).

■ ١١٣- فن الواسطي من خلال مقامات الحريري أثر إسلامي مصور، دار المعارف بمصر (القاهرة: ١٩٧٤م).

■ ١١٤- التصوير الإسلامي الديني والعربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى (بيروت: ١٩٧٧م).

علام: نعمت إسماعيل.

■ ١١٥- فنون الشرق الأوسط القديم قبل ظهور الإسلام، دار المعارف بمصر (القاهرة: ١٩٦٩م).

■ ١١٦- فنون الشرق الأوسط خلال العصور الإسلامية، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية (القاهرة: ١٩٧٧م).

علي: جواد.

■ ١١٧- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى (بيروت: ١٩٧١م).

العلي: زكية عمر.

■ ١١٨- التزويق والحلي عند المراة في العصر العباسي منشورات وزارة الاعلام سلسلة الكتب الحديثة (بغداد: ١٩٧٦م).

العلي: صالح أحمد.

■ ١١٩- محاضرات في تاريخ العرب قبل الإسلام، مطبعة جامعة بغداد، الطبعة السادسة (بغداد: ١٩٦٤م).

علي: عبد اللطيف أحمد.

■ ١٢٠- التاريخ الروماني عصر الثورة، دار النهضة العربية (بيروت: ١٩٧٣م).

علي: محمد كرد.

■ ١٢١- الإسلام والحضارة العربية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الثانية (القاهرة: ١٩٥٠م).

■ ١٢٢- خطط الشام، دار العلم للملايين، الطبعة الثانية (بيروت: ١٩٧١م).

عمارة: محمد

■ ١٢٣- المعتزلة والثورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ (بيروت: ١٩٧٧م).

العميد: طاهر مظفر.

■ ١٢٤- تخطيط المدن العربية، مطبعة جامعة بغداد (بغداد: ١٩٨٦م).

عون: عبد الرحمن.

■ ١٢٥- الفن الحربي في صدر الإسلام، دار المعارف (القاهرة: ١٩٦١م).

غربال: محمد شفيق.

■ ١٢٦- الموسوعة العربية الميسرة، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر (القاهرة: ١٩٥٩م).

فارس: بشر.

■ ١٢٧- منمنمة دينية تمثل الرسول من اسلوب التصوير العربي البغدادي، مطبعة العلمي الفرنسي للآثار الشرقية من منشورات المجمع العلمي المصري (القاهرة: ١٩٤٨م).

■ ١٢٨- سر الزخرفة الإسلامية، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية (القاهرة: ١٩٥٢م).

■ ١٢٩- كتاب الترياق اثر عربي مصور، مطبعة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية (القاهرة: ١٩٥٣م).

فالتر: هنتس.

■ ١٣٠- المكاييل والأوزان الإسلامية وما يعادلها في النظام المتري، ترجمة كامل العسلي، مطابع القوات المسلحة الأردنية، الطبعة الأولى (عمان: ١٩٧٠م).

فنسك: ا. ى

■ ١٣١- مفتاح كنوز السنة، ترجمة محمد فؤاد عبدالباقي، مطبعة مصر، الطبعة الأولى (مصر: ١٩٣٤م).

فهد: بدري.

■ ١٣٢- العمامة، مطبعة الحكومة (بغداد: ١٩٦٨م).

فهمي: عبد الرحمن.

■ ١٣٣- صنج السكة في فجر الإسلام، دار الكتب المصرية (القاهرة: ١٩٥٧م).

■ ١٣٤- الشارات المسيحية والرموز القبطية على السكة الإسلامية (مستخرج من المؤتمر الثالث للآثار في البلاد العربية المنعقد في فارس سنة ١٩٥٩م.

■ ١٣٥- النقود العربية ماضيها وحاضرها، المكتبة الثقافية العدد ١٠٣، طبع في المؤسسة العامة للتأليف والترجمة (القاهرة: ١٩٦٤م).

■ ١٣٦- موسوعة النقود وعلم النميات (فجر السكة العربية) مطبعة دار الكتب المصرية (القاهرة: ١٩٦٥م).

القاضي: محمد عبد الكريم.

■ ١٣٧- اللباس والزينة من السنة المطهرة، دار الحديث، الطبعة الأولى (القاهرة: ١٩٨٩م).

القرضاوي: يوسف.

■ ١٣٨- الحلال والحرام في الإسلام، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاءه، الطبعة الأولى (د/م: ١٩٦٠م).

القسوس: نايف.

■ ١٣٩- مسكوكات الأمويين في بلاد الشام، البنك العربي المحدود (عمان: ١٩٩٦م).

كاشف: سيدة إسماعيل.

■ ١٤٠- مصر في فجر الإسلام، دار الفكر العربي (القاهرة: ١٩٤٧م).

الكرملي: الأب أنستاس ماري.

■ ١٤١- النقود العربية وعلم النميات، المطبعة العصرية (القاهرة: ١٩٣٩م).

كريستنس: آرثر.

■ ١٤٢- إيران في عهد الساسانين، ترجمة: يحيى الخشاب، مراجعة: عبد الوهاب عزام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة (القاهرة: ١٩٥٧م).

كريش: فريتز.

■ ١٤٣- عجائب الدنيا في عمارة بابل ترجمة: صبحي أنور رشيد، مديرية الآثار العامة (بغداد: ١٩٨٦م).

كريمر: صوئيل نوح.

■ ١٤٤- أساطير العالم القديم، ترجمة: د. أحمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة: ١٩٧٣م).

كلنغل: هوست.

■ ١٤٥- حمورابي ملك بابل وعصره، ترجمة: غازي شريف مراجعة: علي يحيى منصور، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى (بغداد: ١٩٨٧م).

كونتيو: جورج.

■ ١٤٦- الحياة اليومية في بلاد بابل واشور، ترجمة: سليم طه التكريتي وبرهان عبد الكريم، دار الرشيد للنشر (بغداد: ١٩٧٩م).

كونل: أرنست

■ ١٤٧- الفن الإسلامي، ترجمة: أحمد موسى، دار صادر (بيروت: ١٩٦٦م).

الكيالي: عبد الوهاب.

■ ١٤٨- الموسوعة السياسية، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، الطبعة الثالثة (بيروت: ١٩٨٦م).

لسترنج: كي.

■ ١٤٩- بلدان الخلافة الشرقية، ترجمة: كوركيس عواد وبشير فرنسيس، مطبعة الرابطة (بغداد: ١٩٥٣م).

لطفي: حسن أحمد.

■ ١٥٠- الدولتان الأموية والعباسية، كتاب الثالث (د/م: د/ت).

ماجد: عبد المنعم.

■ ١٥١- العلاقات بين الشرق والغرب في العصور الوسطى، مكتبة الجامعة العربية (بيروت: ١٩٦٦م).

الماجدي: خزعل.

■ ١٥٢- أنجيل سومر، الطبعة الأولى (بيروت: ١٩٩٨م).

المازندراني: السيد موسى الحسيني.

■ ١٥٣- العقد المنير في تحقيق ما يتعلق بالدراهم والدنانير، المطبعة الإسلامية، الطبعة الثانية (طهران: ١٣٨٢هـ/ ١٩٦٢م).

متز: آدم.

■ ١٥٤- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريده، أعد فهارسه رفعت البدراوي، الطبعة الرابعة (بيروت: ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م).

محرز: جمال محمد.

■ ١٥٥- التصوير الإسلامي ومدارسه، المكتبة الثقافية (٦١)، دار القلم (القاهرة: ١٩٦٢م).

محمد: سعاد ماهر.

■ ١٥٦- كتاب الفنون الإسلامية، الهيئة العامة للكتاب (مصر: ١٩٨٧م).

محمد: عوض محمد

■ ١٥٧- أطلس التاريخ الإسلامي، مكتبة النهضة المصرية (القاهرة: د/ت).

مديرية الآثار العامة:

- ١٥٨- الأزياء السومرية (بغداد: ١٩٦٧م).
- ١٥٩- الأزياء البابلية (بغداد: ١٩٨٦م).
- ١٦٠- الأزياء الاشورية (بغداد: ١٩٧١م).

مرزوق: محمد عبد العزيز.

- ١٦١- الفن الإسلامي في العصر الأموي، سلسلة الكتب الثقافية العدد (٨٠)، دار القلم وزارة الثقافة والارشاد القومي (القاهرة: ١٩٦٣م).
- ١٦٢- الفن الإسلامي، مطبعة أسعد (بغداد: ١٩٦٥م).
- ١٦٣- العراق مهد الفن الإسلامي، وزارة الإعلام العراقية السلسلة الفنية (١٠) (بغداد: ١٩٧١م).

مصطفى: محمد.

- ١٦٤- صور من مدرسة بهزاد في المجموعات الفنية بالقاهرة، سلسلة الينبوع الفضي (٣٨) الناشر فولد ماركلاين (الجمهورية العربية المتحدة: د/ ت).

المعاضيدي: عبد القادر.

- ١٦٥- واسط في العصر الأموي (٨١-١٣٢هـ/ ٧٠٠-٧٤٩م)، مطبعة الجامعة (بغداد: ١٩٨٣م).

معلوف: لويس نيقولا.

- ١٦٦- المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، الطبعة الثلاثة والسبعون (بيروت: ١٩٩٨م).

مهران: محمد بيومي.

■ ١٦٧- دراسات في تاريخ العرب القديم، المكتبة التاريخية (١١) جامعة محمد بن سعود الإسلامية (سعوية: ١٩٧٧م).

موسكاتي: سبتينو.

■ ١٦٨- الحضارات السامية القديمة، ترجمة الدكتور السيد يعقوب بكر، مراجعة الدكتور محمد القصاص، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر (لندن: ١٩٥٧م).

مورتكان: أنطوان.

■ ١٦٩- الفن في العراق القديم، ترجمة وتعليق عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة البغدادية (بغداد: ١٩٦٩م).

النجفي: حسن.

■ ١٧٠- مقتبسات اليهود من الشرائع العراقية القديمة (الشيقل أصله واستعمالاته في العراق القديم) البنك المركزي العراقي (بغداد: ١٩٨١م).

■ ١٧١- معجم المصطلحات والأعلام في العراق القديم، مطابع دار آفاق عربية، للصحافة والنشر (بغداد: ١٩٨٣م).

نصحي: إبراهيم.

■ ١٧٢- مصر في عهد البطالمة، (القاهرة: ١٩٦٤م).

النعيمي: عماد إسماعيل

■ ١٧٣- مدرسة البصرة الاعتزالية، دار الحكمة للطباعة، سلسلة تراث البصرة (٦) (بغداد: ١٩٩١م).

النعيمي: ناهدة عبد القادر.

■ ١٧٤- مقامات الحريري المصورة، دار الرشيد للنشر (بغداد: ١٩٧٩م).

النقشبندي: السيد ناصر محمود.

■ ١٧٥- الدينار الإسلامي في المتحف العراقي، مطبعة الرابطة (بغداد: ١٩٥٣م).

■ ١٧٦- الدرهم الإسلامي المضروب على الطراز الساساني، مطبوعات المجمع العلمي العراقي (بغداد: ١٩٦٩م).

النقشبندي: السيد ناصر محمود والبكري: مهاب درويش.

■ ١٧٧- الدرهم الأموي المعرب، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية (بغداد: ١٩٧٤م).

الهاشمي: جواد رضا وآخرون.

■ ١٧٨- تاريخ إيران القديم، مطبعة الجامعة (بغداد: ١٩٧٩م).

هنيدي: إحسان.

■ ١٧٩- الحياة العسكرية عند العرب، مطبعة الجمهورية (دمشق: ١٩٦٤م).

ويلسون: فليب وآخرون.

■ ١٨٠- كنوز الفن الإسلامي، ترجمة حصة صباح السالم وآخرون، دار الآثار الإسلامية، متحف الكويت الوطني (جنيف: ١٩٨٥م).

آل ياسين: الشيخ محمد حسن.

■ ١٨١- معجم النباتات والزراعة، منشورات دار مكتبة الهلال (بيروت: ٢٠٠٠م).

يحيى: لطفي عبد الوهاب.

■ ١٨٢- العرب في العصور القديمة، دار النهضة العربية، الطبعة الثانية (بيروت: ١٩٧٩م).

يونس: نجاة.

- ١٨٣- المحاريب العراقية منذ العصر الإسلامي إلى نهاية العصر العباسي، مطبوعات مديرية الآثار العامة (بغداد: ١٩٧٦م).

● رابعاً: دوائر المعارف:

دائرة المعارف الإسلامية: أصدرها بالإنكليزية والفرنسية والألمانية ائمة المستشرقين في العالم، النسخة العربية من إعداد وتحرير، إبراهيم زكي خورشيد وأحمد الشنتاوي، وعبد الحميد يونس، دار الشعب (القاهرة: ١٩٣٠م).

- بكر: مادة بجة، ج٣.
- جوينبل: مادة أبو حنيفة، ج١.
- زامباور: مادة دينار، ج٩.
- هوروفتز: مادة الزهري، ج١.
- سترك: مادة اصطخر، ج٢.
- لامنس: مادة الحجاج، ج٧.
- بوخنر: مادة بيشابور، ج١٣.

دائرة المعارف القرن العشرين: بإشراف محمد فريد وجدي، دار الفكر (بيروت: د/ت).

- مادة قرطاجنة، ج٧.

دائرة المعارف فارسي: غلام محسين مصاحب، مؤسسة انتشارات فرانكلين (طهران ١٢٤٥هـ/ ١٨٢٩م) ج أ - س.

دائرة المعارف الإسلامية الكبرى: بإشراف كاظم الموسوي البجنوردي، الطبعة الأولى (طهران: ١٣٧٠هـ .ش/ ١٩٩١م).

- صادق سجادي: مادة آل المهلب، ج١.
- صادق سجادي: مادة آل زنكي، ج١.

● خامساً: الرسائل الجامعية غير المنشورة:

إبراهيم: موسى مصطفى.

- ١- سنجار من ٥٢١ إلى ٦٦٠هـ/ ١١٢٧-١٢٦١م دارسة في تاريخها السياسي والحضاري، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة صلاح الدين (أربيل: ١٩٨٩م).

الأعظمي: محمد طه محمد.

- ٢- حمورابي (١٧٩٢-١٧٥٠ ق.م)، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد (بغداد: ١٩٧٥م).

الجبوري: عبد الجبار حمدون أحمد.

- ٣- الزهري ومنهجه في التدوين، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب جامعة الموصل (الموصل: ١٩٨٩م).

الجمعة: أحمد قاسم.

- ٤- الآثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الأتابكي والإيلخاني، أطروحة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة القاهرة (القاهرة: ١٩٧٥م).

الجنابي: خالد جاسم.

- ٥- الجيش في العصر الأموي، أطروحة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد (بغداد: ١٩٨٢م).

حمود: حسن ظاهر.

■ ٦- التجارة في العصر البابلي القديم، أطروحة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة الموصل (الموصل: ١٩٩٥م).

الرمضاني: عبد الواحد سعد الدين.

■ ٧- مسكوكات بني أرتق ذات الصور، رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة القاهرة (القاهرة: ١٩٧٢م).

السامرائي: إسماعيل محمود أحمد.

■ ٨- المدرسة العراقية في الخط العربي، رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد (بغداد: ١٩٨٩م).

السامرائي: رفاه جاسم.

■ ٩- مدرسة سامراء في التصوير العربي الإسلامي، رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد (بغداد: ١٩٨٥م).

السامرائي: عبد الجبار محسن عباس.

■ ١٠- الإصلاحات المالية والتنظيمات الإدارية في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان (٦٥-٨٦هـ/ ٦٨٤-٧٠٥م)، رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد (بغداد: ١٩٨٨م).

الشمري: إبراهيم صالح.

■ ١١- لباس الحرب عند العرب، رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد (بغداد: ١٩٨٥م).

الشمري: عبد الحسين عبد الأمير.

■ ١٢- التحف المعدنية المغولية (دراسة أثرية فنية)، رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة القاهرة (القاهرة: ١٩٧٥م).

الشيخ: علي كاظم عباس.

■ ١٣- مسكوكات الخليفة ناصر لدين الله (٥٧٥-٦٢٢هـ)، رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد (بغداد: ١٩٨٩م).

طه: سلام حسن.

■ ١٤- جزيرة ابن عمر في القرنين السادس والسابع الهجريين الثاني عشر والثلاث عشر الميلاديين دراسة سياسية حضارية، رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة صلاح الدين (أربيل: ١٩٨٩م).

العاني: مروان عبد الملك محمد أمين.

■ ١٥- أثاث البيوت في منمنمات المدرسة العراقية في التصوير الإسلامي، رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد (بغداد: ١٩٨٦م).

عبد الرحمن: عبد المالك يونس.

■ ١٦- عبادة الإله شمس في حضارة وادي الرافدين، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد (بغداد: ١٩٧٥م).

العزاوي: إيمان.

■ ١٧- المسكوكات الحمدانية، رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد (بغداد: ١٩٨٥م).

عزت: فائزة محمد.

■ ١٨- الكرد في الجزيرة والشهروز، رسالة ماجستير غير منشورة، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة صلاح الدين (أربيل: ١٩٩١).

العيداوي: علي حسين.

■ ١٩- مسكوكات الخلافة العباسية في العراق من عصر سامراء ٢٢١-٢٧٩هـ، رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد (بغداد: ١٩٩١م).

قاسم: حسن أحمد.

■ ٢٠- رموز الآلهة منحوتات في منطقة بادينان، رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة صلاح الدين (أربيل: ١٩٧٥م).

قبطان: خليل إسماعيل.

■ ٢١- الحباب العراقية المزخرفة منذ فجر الإسلام حتى القرن الثامن الهجري، رسالة ماجستير، مقدمة إلى جامعة بغداد (بغداد: ١٩٧٠م).

القزاز: عبد السلام محمد يونس.

■ ٢٢- الخليفة العباسي القائم بأمر الله ٤٢٢-٤٦٧هـ/ ١٠٣٠-١٠٧٤م)، رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة الموصل (الموصل: ١٩٨٨م).

المالكي: فوزية يهدي.

■ ٢٣- أثر المدرسة العربية في تصوير الخزف حتى منتصف القرن السابع الهجري، أطروحة دكتوراه، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد (بغداد: ١٩٩٧م).

مصطفى: ميثم مرتضى.

■ ٢٤- أداوت وآلات أصحاب الحرف اليدوية المصورة على الآثار الإسلامية، رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد (بغداد: ١٩٩٨م).

مصلح: فائق نجم

■ ٢٥- إقليم فارس منذ الفتح العربي الإسلامي حتى ٢١٨هـ/ ٨٣٢م، رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد (بغداد: ١٩٨٤م).

يوحنا: مجيد كوركيس.

■ ٢٦- الفارس الآشوري في النحت البارز، رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد (بغداد: ١٩٨٣م).

● سادساً: الدوريات والبحوث:

إبراهيم: جميل عطية.

■ ١- مفهوم الفن والجمال عند مفكري وفلاسفة الإسلام، مجلة آفاق عربية، العدد الرابع (بغداد: ١٩٧٦م).

الأنباري: عبد الرزاق.

■ ٢- البسة الرسول محمد ﷺ مجلة التراث الشعبي، العدد الثاني، السنة الثانية عشر (بغداد: ١٩٨١م).

باقر: طه.

■ ٣- قانون مملكة أشنونا، مجلة سومر، مجلد الرابع (بغداد: ١٩٤٨م).

البكر: هنذر

■ ٤- النميات الساسانية، مجلة كلية الآدب، العدد السابع، السنة الخامسة (بغداد: ١٩٧٢م).

البكري: مهاب درويش.

■ ٥- دراسة تحليلة للعملة الإسلامية في العهد الإيلخاني للسطان أباقاخان، مجلة سومر، مجلد ٢٣ (بغداد: ١٩٧٦م).

الجبوري: سهيلة.

■ ٦- السجاد الإيراني، مجلة كلية الآداب، بجامعة بغداد، العدد الخامس نيسان ١٩٦٢ (بغداد: ١٩٦٢م).

جميل: فؤاد.

■ ٧- العراق في القرن الرابع الميلادي، رواية المؤرخ الروماني أميانوس مرشيلينوس، سومر، مجلد ١٧ (بغداد: ١٩٦١م).

جواد: مصطفى.

- ٨- الفتوة وأطوارها وأثرها في توحيد العرب المسلمين، مجلة المجمع العلمي العراقي، مجلد الخامس (بغداد: ١٩٥٨م).

حبي: يوسف.

- ٩- أسطورة التنين وأثرها في الحضارات العالمية، مجلة سومر، مجلد ٤١ (بغداد: ١٩٨٥م).

الحرباوي: جميل حسين.

- ١٠- السيف العربي، مجلة التراث الشعبي، العدد الثامن، السنة العاشرة (بغداد: ١٩٧٩م).

حسن: زكي محمد.

- ١١- في الفن الإيراني، مجلة المقتطف، المجلد الثالث والتسعون (١٩٣٨م).
- ١٢- الصور والنقوش والتماثيل في الأضرحة والمساجد الإيرانية، مجلة الثقافة العدد (٩٠)، (القاهرة: ١٩٤٠م).
- ١٣- السيرة في الفن الإسلامي، مجلة المقتطف، المجلد السادس والتسعون (١٩٤٠م).

الحسيني: محمد باقر.

- ١٤- التصوير على العملة الأتابكية، مجلة سومر، مجلد ٢١ (بغداد: ١٩٦٥م).
- ١٥- دراسة تحليلية للعناصر الزخرفية على النقود السلجوقية، مجلة سومر، مجلد ٢٥ (بغداد: ١٩٦٩م).
- ١٦- نقدان مصوران من الذهب نادران في العالم للسلطان السلجوقي كيخسرو بن كيقباد، مجلة المسكوكات، العدد الأول (بغداد: ١٩٦٩م).

■ ١٧- العبارة (ملعون من يغيره) مجلة النهرين العدادن ٩-١٠ (بغداد: ١٩٧٥م).

■ ١٨- ماذا تعني صورة الفارس والفروسية على النقود العربية، مجلة آفاق عربية، العدد السادس (بغداد: ١٩٧٧م).

■ ١٩- الدور الإعلامي والدعائي السيء في النقود العربية، مجلة آفاق عربية، العدد السادس (بغداد: ١٩٧٧م).

حميد: عبد العزيز.

■ ٢٠- بردة رسول الله على مسكوكة المتوكل على الله المصورة، مجلة المسكوكات العدادن ٨-٩ (بغداد: ١٩٧٧-١٩٧٨م).

■ ٢١- المسكوكات المزيفة في العصر العباسي، مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد، العدد ٢٢ لسنة ١٩٧٨م.

الحيدري: عدنان.

■ ٢٢- فلوس أموية من عمان، مجلة المسكوكات، العدد السادس (بغداد: ١٩٧٥م).

الدباغ: تقي.

■ ٢٣- آلهة فوق الأرض، مجلة سومر، مجلد ٢٣ (بغداد: ١٩٦٧م).

الديوةجي: سعيد.

■ ٢٤- الزخارف الرخامية في الموصل، مجلة سومر، مجلد ٢٠ (بغداد: ١٩٦٤م).

■ ٢٥- نقود الصلة والهدايا، مجلة المسكوكات، العدد السابع (بغداد: ١٩٧٦م).

الرمضاني: عبد الواحد سعد الدين.

- ٢٦- التأثيرات الأجنبية على السكة النحاسية الموجودة في مركز البحوث الآثارية والحضارية في جامعة الموصل، مستل من مجلة آداب الرافدين، العدد السابع (بغداد: ١٩٧٦م).
- ٢٧ -البعد القومي لتعريب النقود دراسة اقتصادية، مستل من مجلة آداب الرافدين، العدد ١٤ (بغداد: ١٩٨١م).
- ٢٨- التصوير على المسكوكات الإسلامية، مستل من مجلة آداب المستنصرية، العدد التاسع (بغداد: ١٩٨٤م).

الرواف: سميرة.

- ٢٩- النقود الذهبية المعروضة في المتحف العراقي، مجلة المسكوكات، العددان ٨-٩ (بغداد: ١٩٧٧-١٩٧٨م).

الزبيدي: علي أحمد.

- ٣٠- الإسلام والفنون، مجلة المورد، مجلد التاسع، العدد الرابع (بغداد: ١٩٨٧م).

السامرائي: عبد الجبار محمود.

- ٣١- القمر في الأساطير والمعتقدات، مجلة التراث الشعبي، العدد الثاني عشر، السنة الخامسة (بغداد: ١٩٧٤م).
- ٣٢- الأزياء العسكرية في العراق، مجلة التراث الشعبي، العدد الثاني عشر، السنة السادسة (بغداد: ١٩٧٥م).

سلمان: عيسى.

- ٣٣- المسكوكات المصورة في مجموعة عبدالله شكر الصراف، مجلة المسكوكات العدد الثاني (بغداد: ١٩٦٩م).

- ٣٤- درهم نادر للخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، مجلة سومر/ مجلد ٢٦ (بغداد: ١٩٧٠م).
- ٣٥- أقدم درهم معرب، مجلة سومر، مجلد ٢٧ (بغداد: ١٩٧١م).
- ٣٦- صور من حياة الخليفة المقتدر بالله من درهم صلة باسمه، مجلة المسكوكات، العدد الرابع (بغداد: ١٩٧٣م).
- ٣٧- الإسلام والتصاوير بحث غير منشور مطبوع بالآلة الكاتبة مقدمة إلى معهد صدام العالي لدراسة القرآن والسنة النبوية الشريفة (بغداد: ١٩٩٦م).

شريف: يوسف.

- ٣٨- الملابس الآشورية أنواعها وزخرفتها وزينتها، مجلة التراث الشعبي، العدد الثاني عشر، السنة السادسة (بغداد: ١٩٧٥م).

الشمري: عبد الحسين عبد الأمير.

- ٣٩- السيف العربي، مجلة التراث الشعبي، العدد الثامن، السنة الرابعة (بغداد: ١٩٧٣م).

الصالحي: واثق إبراهيم.

- ٤٠- الحضر النقود المكتشفة خلال التنقيبات ١٩٧١-١٩٧٢م، مجلة سومر، مجلد ٣٠ (بغداد: ١٩٧٤م).

عبد الرزاق: ناهض.

- ٤١- رأي جديد لمسكوكة الصلة للخليفة العباسي المتوكل على الله، مجلة المسكوكات، العدد السابع (بغداد: ١٩٧٤م).
- ٤٢- تاريخ المسكوكات ودورها الوثائقي حتى العصر العباسي، مجلة المسكوكات، العددان ٨- ٩ (بغداد: ١٩٧٧-١٩٧٨م).

■ ٤٣- دوافع وأسباب تعريب المسكوكات، مجلة المسكوكات، العدادن ١٠- ١١ (بغداد: ١٩٧٩-١٩٨٠م).
■ ٤٤- المسكوكات العربية ودورها الإعلامي، مجلة دراسات الأجيال، العدد الثالث، السنة الثانية (بغداد: ١٩٨١م).
■ ٤٥- المسكوكات وإعادة تقويم التاريخ العربي الإسلامي، مجلة المسكوكات، العددان ١٢- ١٣ (بغداد: ١٩٨١-١٩٨٢م).

العبيدي: صلاح حسين.

■ ٤٦- مدرسة الموصل في التحف المعدنية، مجلة سومر، مجلد ٢٤ (بغداد: ١٩٦٨م).

العش: أبو الفرج.

■ ٤٧- الفخار غير المطلي في العهود العربية الإسلامية، مجلة الحوليات السورية، مجلد ١٣ (دمشق: ١٩٦٣م).

غيمة: يوسف.

■ ٤٨- النقود العباسية، مجلة سومر، مجلد التاسع (بغداد: ١٩٥٣م).

فرنسيس: بشير وعواد: كوكيس.

■ ٤٩- نبذة تاريخية في أصول أسماء الأمكنة العراقية وفوائد هذا البحث، مجلة سومر، مجلد ٨ (بغداد: ١٩٥٢م).

قاشا: سهيل.

■ ٥٠- الحلي في وادي الرافدين، مجلة التراث الشعبي، العدد الثالث، السنة التاسعة (بغداد: ١٩٧٨م).

قزاز: وداد علي.

■ ٥١- الدراهم الإسلامية المضروبة على طراز الساساني للخلفاء الراشدين في المتحف العراقي، مجلة المسكوكات، العدد الأول (بغداد: ١٩٦٩م).

- ٥٢- الدرهم الإسلامي المضروب على الطراز الساساني للحجاج بن يوسف الثقفي، مجلة المسكوكات، العدد الثاني (بغداد: ١٩٦٩م).
- ٥٣- الدرهم الإسلامي المضروب على الطراز الساساني لقطري بن الفجاءة في المتحف العراقي، مجلة المسكوكات، العدد الثالث (بغداد: ١٩٧٢م).
- ٥٤- الدراهم الإسلامية الساسانية للحجاج بن يوسف الثقفي، مجلة المسكوكات، العدد الرابع، (بغداد: ١٩٧٣م).
- ٥٥- الشعر قوة يزيد بالله على درهم إسلامي مضروب على طراز ساساني في المتحف العراقي، مجلة المسكوكات، العدد السابع (بغداد: ١٩٧٦م).
- ٥٦- شعار جديد للخوارج على نقود عطية بن الأسود، مجلة المسكوكات، العددان (١٠-١١) (بغداد: ١٩٧٩-١٩٨٠م).

القيسي: زهير أحمد.

- ٥٧- الأسد، مجلة التراث الشعبي، العدد ١١، السنة السادسة، (بغداد: ١٩٧٥م).

القيسي: نوري حمودي.

- ٥٨- دراسات في الملابس العربية في العصر الجاهلي، مجلة التراث الشعبي، العدد الحادي عشر السنة الثالثة (بغداد: ١٩٧٢م).

مجهول:

- ٥٩- منزله الشعر من التاريخ، مجلة المقتطف، مجلد ٢٨ لسنة ١٩٠٣م.

مجهول:

- ٦٠- أبي القاسم الزهراوي (تفسير الأكيال والأوزان الموجودة في كتب الطب) تحقيق: عبد الحميد العلوجي، مجلة الإحياء التراث العربي الإسلامي، العدد٣ لسنة ١٩٧٧م.

المطلبي: عبد الجبار.

■ ٦١- قصة الثور الوحشي وتفسير وجودها في القصيدة الجاهلية، مجلة كلية الآداب، العدد ١٢، مطبعة الحكومة (بغداد: ١٩٦٩م).

المعاضيدي: عبد اللطيف.

■ ٦٢- ألبسة القدم، مجلة التراث الشعبي، العدد الثاني عشر، السنة السادسة (بغداد: ١٩٧٥م).

منفرد: مهدي فرهاني.

■ ٦٣- هزارو يك برسش تاريخ، دار نشر أفق، عدد ٨، (طهران: ٢٠٠١م)

النقشبندي: السيد ناصر محمود.

■ ٦٤- الدرهم الإسلامي المضروب على الطراز الساساني، مجلة سومر، مجلد ١٤ (بغداد: ١٩٥٨م).

■ ٦٥- نقود الصلة والدعاية، مجلة المسكوكات، العدد الثالث (بغداد: ١٩٧٢م).

هاس: فولكت.

■ ٦٦- ملاحظات حول عشتار شاو شكاو الحورية في نينوى في الألف الثاني قبل الميلاد، ملحق مجلة سومر (الندوة العلمية والعالمية الأولى بابل وآشور وحمرين) المؤسسة العامة للآثار والتراث (بغداد: ١٩٧٨م).

هاشم: طه.

■ ٦٧- الملابس الرجالية في العصر العباسي، مجلة التراث الشعبي، العددان ٨- ٩ السنة السادسة (بغداد: ١٩٧٦م).

الهاشمي: جواد رضا.

■ ٦٨- تاريخ الإبل في ضوء المخلفات الآثارية والكتابات المسمارية، مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد، العدد ٢٣ (بغداد: ١٩٧٨م).

الياور: د. طلعت.

■ ٦٩- دراسة للحباب الفخارية المكتشفة في موقع باشطابيا بالموصل، (آداب الرافدين)، مجلة كلية الآداب بجامعة الموصل، العدد الرابع، آب ١٩٧٢ (الموصل: ١٩٧٢م).

● سابعاً: الكتب والبحوث باللغة الإنكليزية:

Arnold (T. W):

* 1- Painting in Islam (oxford, 1928).

(Austin) norman:

* 2- The Greek Historians Printed in the unitd States of America (1969).

Cook. S. A:

* 3- The Gmbridge Ancient History (Press, 1966).

Downey (miss sasan. B):

* 4- "Apreliminary Corpus of the standards of Hatra" in Sumer, 26 (1970).
* 5- Encyclopedia Britannic (1960).
* 6- Encyclopedia Britannic (1986).
* 7- Encyclopedia of world Art (1971).

Habib. G:

* 8- "Deites of Hatra" Sumer, 29 (1973).

Hay wood:

* 9- Ancient Rome (New York, 1967).

Hillenbrand, Robert:

* 10- Islamic Art and Architecture.

Jaivazbhoy (R. A.):

* 11- Orienlel Influences in western Art (London. 1965).

Mallowann (M. E. L.):

* 12- Early Mesopotamia an Iran (London, 1965).

Olmostead (A. T.):

* 13- History of the Persian Empire (America, 1966).

Parrot, Andre:

* 14- Neneren and Babylon (France, 1961).

Pope (A. U.):

* 15- The Architeetur of the Islamic Period in A survey of Persian Art (New York, 1939).

Rice (David Talbot):

* 16- Islamic Art (London, 1965).

Rostovtzeff (R.):

* 17- A History of the Ancient world, the orient and Greece. Trnslated. J. Duff. Second Edition (Britain, 1933).

Salman (Isa):

* 18- Islam and Figurative Art, Sumer, Vol XXL 1969 No 281.

Thames and Hudson:

* 19- Iran Parthians and Sassanians Transled by Stuart Gilbert and James Emmous (France, 1962).

Walker (J):

* 20- Acataloge of the Arab - Sassanian Coins (London, 1941).
* 21- Acataloge of Arab Byzantanine and post - Refrm umaiyed Coins (London, 1956).
* 22- "the Coins of Hatra" in the unmismatice Chronicle and Journal of the Royal numismatic Society 18 (1958).

فهرس المحتويات